وسطی جدید اردو تنقید: مغربی تناظر میں

ڈاکٹر ناصر عباس نیر *

Abstract:
This paper basically analysis the middle modern criticism in the contest of western criticism. In the frame work of the paper the limitations of the age has been designed in a manner that the Urdu critics of early four decades (1901-1940) will be discussed. The article tells that the second race of the Urdu critics was also influenced by western criticism likewise their predecessor the critics like "Mehdi Afadi, Niaz Fathepuri and others are some time seem to translate the works of the western critics of those time so this paper traces some points where these critics seem to plagiaries not even the ideas but also the paragraphs of western text. Especially Alama Niaz Fathepuri , Abdul Rehman Bajnori and Waheed-ud-Din Saleem may be included in this text.

'وسطی جدید اُردو تنقید' (بیسویں صدی کی پہلی چار دہائیوں میں لکھی جانے والی تنقید) جدید اور ابتدائی جدید اردو تنقید کی درمیانی صورت ہے۔ اس کی علم بردار اردو ادبا کی وہ نسل ہے، جو انگریزی زبان و ادبیات کا بہ راست علم رکھتی ہے۔ اکثر ادبا نے ہندستان میں اور بعض نے یورپ (جیسے سر عبدالقادر، عبدالرحمٰن بجنوری، محی الدین قادری زور وغیرہ) میں جدید تعلیم حاصل کی۔ اس بنا پر ہم یہ امید باندھنے میں حق بہ جانب ہیں کہ اس نسل نے نئے تنقیدی سوالات تشکیل دینے کی کوشش کی ہو گی؛ انیسویں صدی کی ابتدائی جدید اردو تنقید کے قضیوں سے انحراف کیا ہو گا۔ مغربی ادبیات سے اس نسل کے بہ راہ راست ربط ضبط کا نتیجہ، مغربی ادبیات اور تنقید کی روح کو گرفت میں لینے اور اس پر سوالات قایم کرنے کی صورت میں نکلنا چاہیے تھا، اور ان فروگزاشتوں سے بچنے کی کوشش، اس نسل کو کرنی چاہیے تھی، جو پیش رو نسل سے اس کی بعض معذوریوں کی وجہ سے سرزد ہوئی تھیں، مگر وسطی جدید اردو تنقید کے ''بنیادی متون'' کے مطالعے سے ہماری امید دم توڑ دیتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ 'وسطی جدید اردو تنقید' کے بنیادی سوالات اور ان سوالات کو حل کرنے کے وسایل کم و بیش وہی ہیں، جن سے ابتدائی جدید اُردو تنقید کی تشکیل ہوئی تھی۔ وسطی جدید اردو تنقید میں اپنی پیش رو تنقید سے آگے بڑھنے کا جذبہ کم اور اس کے پیچھے گام زن رہنے کی خواہش شدید ہے۔ یہ حریف بننے کے بجائے، حلیف رہنا پسند کرتی ہے۔ انحراف پر مفاہمت کو ترجیح دیتی ہے۔

اس کی بنیادی وجوہ دو ہیں۔ ایک یہ کہ وسطی جدید اردو تنقید سے وابستہ بیش تر نقاد وہ ہیں، جنھوں نے آزاد،

* اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج لاہور

حالی، شبلی اوراثر سے بہ راہ راست یا بالواسطہ فیض حاصل کیا۔ اردو تنقید کے یہ عناصر اربعہ تاریخ کے ایک ایسے عہد میں سامنے آئے جب شمس الرحمٰن فاروقی کے بہ قول ''ہمارے ادبی معاشرے کوکسی راہ نمائی، کسی ہدایت، کسی نئی سوجھ بوجھ کی ضرورت محسوس ہورہی تھی۔ ان بزرگوں کی تحریروں کے ذریعہ ہماری یہ ضرورت پوری ہوئی'' (تنقیدی افکار-ص ۲۴۸) گویا انھوں نے اس عہد کے ادبی باطن میں مرتعش سوالات کو سمجھا اور پھران کے جوابات دیے۔ ہر چند یہ سوال اپنی جگہ موجود ہے کہ اس عہد کے ادبی باطن میں فقط وہی سوال حشر برپا کیے ہوے تھا، جو ہمارے ان اکابرین کی تحریروں میں ظاہر ہوے؟ اس سوال کو عام طور پر نہیں اٹھایا گیا۔ چناں چہ اس بات کو اس عہد کی بنیادی سچائی کا درجہ دے دیا گیا ہے کہ اس عہد کا ادبی باطن وہی ہے جو ان مشاہیر کی تنقیدی تحریروں میں ظاہر ہوا ہے۔ بہ ہر کیف راہ نمائی کے طالب معاشرے کو جوابات سے غرض تھی، ان جوابات کے درست یا نا درست ہونے، مکمل یا نامکمل ہونے سے نہیں۔ ہو بھی نہیں سکتی تھی کہ یہ فیصلہ راہ نمائی کا طالب معاشرہ کر ہی نہیں سکتا۔ اگر وہ اس نوع کے فیصلوں کے قابل ہوتا تو اس میں راہ نمائی کی طلب کے بجاے معاصر عہد کے سوالات پر بحث کی خواہش ہوتی۔ نیز مذکورہ فیصلے آزادانہ تحقیق وفکر کی روح کا علم بردار معاشرہ کرتا ہے اور یہ معاشرہ ہندستان میں بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں وجود پذیر نہیں ہوا تھا۔ کم از کم اردو تنقید اس بات کی توثیق نہیں کرتی اور وسطی جدید تنقید سے وابستہ بیش تر نقاد وہ ہیں، جو حالی، شبلی، اور اثر کے ادب کو شرطِ حیات سمجھتے تھے۔ وہ ان کے ادب اور ادبی رویوں کو چیلنج کرنے کے بجائے، معاصر زندگی کے چیلنجوں کا جواب سمجھتے تھے۔

وسطی جدید اردو تنقید کے پیش رو تنقید کے حلیف بننے کی دوسری وجہ یہ ہے کہ نوآبادیاتی صورتِ حال پہلے کی طرح برقرار تھی۔ مجموعی ذہنی فضا نوآبادیاتی آئیڈیالوجی سے اُسی طرح بوجھل تھی، جس طرح انیسویں صدی کے اواخر میں تھی۔ ہر چند تخلیقی سطح پر اس کے خلاف ردّعمل کا آغاز ہو چکا تھا (اقبال اس کی سب سے بڑی مثال ہیں) مگر اردو تنقید نوآبادیاتی آئیڈیالوجی سے کم یا زیادہ وابستہ تھی۔ مغربی منابع سے بہ راہ راست ربط کے بعد اس آئیڈیالوجی سے اردو تنقید کو آزاد ہو جانا چاہیے تھا، مگر یہ آزادی کی ایک شرط ہے، جو دیگر شرائط کی عدم موجودگی میں کارگر نہیں ہو سکتی۔ دیگر شرائط میں وہ ''پیراڈائم'' اوّلیت رکھتے ہیں، جو کسی مظہر یا شے کے مطالعے کے طریقوں اور حدود کو متعین کرتے ہیں۔ وسطی جدید اردو تنقید نے مغربی تنقید (جو دراصل برطانوی تنقید ہے) کا مطالعہ ان پیراڈائم کے اندر اور تحت کیا، جو مقامی تھے اور انیسویں صدی کے آخر میں قائم ہوئے تھے۔

وسطی جدید اردو تنقید میں ہمیں نقادوں کے تین گروہ نظر آتے ہیں، ایک گروہ ان لوگوں پر مشتمل ہے، جو ادبی،

سماجی اور علمی موضوعات کے ساتھ تنقیدی مضامین بھی لکھتے ہیں۔ 'تہذیب الاخلاق' نے مضمون نگاری کو با قاعدہ صنف کا درجہ دے دیا تھا اور اپنے خیالات و تصورات کے اظہار کے لیے یہ صنف ایک طاقت ور وسیلے کے طور پر رائج ہو گئی تھی۔ ان میں سر عبدالقادر، وحید الدین سلیم، مہدی افادی بہ طور خاص قابلِ ذکر ہیں۔ دوسرا گروہ محققانہ مزاج رکھنے والوں کا ہے۔ ان کو ادب کی تفہیم و تعبیر سے زیادہ ادبی متون کی صحت وادبی تاریخ کی ترتیب و تدوین سے غرض ہے۔ ان کی تنقید پر تحقیق حاوی ہے۔ مولوی عبدالحق اس گروہ کے سرخیل ہیں۔ دیگر میں عبدالسلام ندوی، حامد حسن قادری، پنڈت کیفی، نصیرالدین ہاشمی، احسن مارہروی اور شمس اللہ قادری کے اسما لیے جا سکتے ہیں۔ تیسرا گروہ با قاعدہ نقادوں کا ہے۔ انھیں مغربی تنقید، اس کے اصولوں اور اس کی تاریخ سے غیر معمولی دل چسپی ہے اور مغربی اصولوں کے اردو متون پر اطلاق کی لگن ہے۔ ان میں محی الدین قادری زور، حامد اللہ افسر، علامہ نیاز فتح پوری، عبدالرحمٰن بجنوری اور عبدالقادر سروری شامل ہیں۔

مغربی تنقید کی طرف وسطی جدید تنقید کا عمومی رویہ وہی ہے، جو ابتدائی جدید تنقید کا تھا: ترجمہ و اخذ، مطابقت پذیری اور تناظر سے بے اعتنائی!

○

جیسا کہ پہلے ذکر ہوا، وسطی جدید اردو تنقید نے اُن سوالات کو، جو ابتدائی جدید اردو تنقید میں مبہم انداز میں پیش ہوئے تھے، انھیں غور سے سنا، انھیں واضح کیا اور ان کے جوابات مرتب کیے، تاہم یہ جوابات اُسی مغربی ذہنی فضا میں تلاش کیے گئے جو ۱۸۵۷ء کے بعد ہندستان کی ذہنی زندگی پر طاری ہوئی تھی۔ ایک اہم سوال تنقید کی خود آگاہی کا تھا۔ کوئی فن یا علم خود آگاہی کے بغیر اپنے جداگانہ وجود کا نہ احساس کر سکتا ہے اور نہ اپنا سفر آگے جاری رکھ سکتا ہے۔ ابتدائی جدید تنقید میں، تنقید بہ طور فن اپنے تشخص کی تلاش میں تھی۔ تلاش کا عمل سست اور مدھم تھا، مگر موجود بہ ہر حال تھا۔ مثلاً حالی کے یہاں اپنی تحریروں کے سلسلے میں ریویو اور ریمارک کے الفاظ استعمال ہوئے۔ امداد امام اثر نے انگریزی لفظ کریٹی سزم اور اس کے ایک خاص مفہوم سے آگاہی کا ثبوت دیا، مگر وہ خود جو کچھ لکھ رہے تھے، اُسے سخن فہمی سے تعبیر کیا۔ وسطی جدید تنقید نے تنقید کی خود آگاہی کے سوال کو سنجیدگی سے لیا اور اس کا جواب دو سطحوں پر دیا۔ پہلی سطح پر مقدمہ، کاشف الحقائق، موازنہ انیس و دبیر ایسی تحریروں کے لیے تنقید کا لفظ مختص کیا اور دوسری سطح پر تنقید کی مبادیات متعین کیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے لکھا ہے کہ ''تنقید کا لفظ ہمارے یہاں سب سے پہلے مہدی افادی نے ۱۹۱۰ء میں

استعمال کیا۔'' (تنقیدی افکار، ص ۲۴۷) انھوں نے مہدی افادی کا مضمون نہیں دیکھا، جس میں یہ لفظ استعمال ہوا۔ یہ مضمون ۱۹۱۰ء میں نہیں ۱۹۱۳ء کے رسالہ نقاد میں چھپا تھا۔ فاروقی صاحب نے لکھا ہے کہ یہ حوالہ انھوں نے اردو لغت تاریخی اصول سے لیا ہے۔ اردو لغت تاریخی اصول، جلد پنجم (ص ۶۳، ۶۴) میں کہیں نہیں لکھا کہ مہدی افادی نے تنقید کا لفظ پہلی بار استعمال کیا۔ وہاں مہدی کا ایک جملہ دیا گیا ہے، جس میں تنقید عالیہ کی ترکیب استعمال ہوئی ہے اور غلطی سے ۱۹۱۰ء لکھا گیا ہے۔ ثانوی مآخذ پر بھروسا کرنے اور اپنی مرضی کی تعبیرات کرنے کا نتیجہ اسی طرح کی مضحکہ خیزی کی صورت میں نکلتا ہے۔ اصل یہ ہے کہ تنقید کا لفظ انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوایل میں استعمال ہونے لگا تھا۔ یہ طے کرنا مشکل ہے کہ یہ لفظ سب سے پہلے کس نے استعمال کیا، تاہم یہ ثابت ہے کہ سر عبدالقادر پہلے شخص ہیں، جنھوں نے ''تنقید'' کا لفظ با قاعدہ طور پر اس مفہوم میں استعمال کیا، اور اپنے رسالے کے ذریعے اسے پھیلایا، جس میں یہ آج رائج ہے۔ انھوں نے ماہ نامہ مخزن کے ستمبر ۱۹۰۱ء کے شمارے میں ''فنِ تنقید'' پر مضمون لکھا (جو مقالات عبدالقادر میں شامل ہے)۔ اس مضمون میں وہ تنقید کے مغربی تصور کو اجمالاً اور اردو تنقید کی معاصر صورتِ حال کو تفصیلاً زیر بحث لائے ہیں۔ اس زمانے میں کری ٹی سزم کے تراجم، نکتہ چینی اور رائے زنی کیے جا رہے تھے۔ دونوں انگریزی اصطلاح کے اصل مفہوم کی ترسیل سے قاصر تھے۔ سر عبدالقادر نے ان دونوں پر تنقید کے لفظ کو ترجیح دی اور پھر اس عہد کی موقر ترین ادبی رسالے کے ذریعے اسے رائج کرنے میں بھی کام یاب ہوئے۔ انھوں نے قطعیت سے لکھا ہے کہ:

> ''ہماری نظر میں اس مطلب (جانچنا، پرکھنا) کے لیے تنقید سے بہتر کوئی لفظ نہیں ہے۔ اور ہم تو آج سے ہی ''کری ٹی سزم'' کو سلام کہتے ہیں اور تنقید سے کام لیں گے۔ کرٹک کو ہم نقاد یا ناقدِ سخن کہیں گے۔''
>
> (مقالات عبدالقادر، ص ۲۰۱)

سر عبدالقادر نے تنقید کا مقصود اور نقاد کے منصب یہ بیان کیا ہے۔

> ''......''کرٹک''...... سے مراد وہ شخص ہے جو کسی فن کی نسبت رائے لگائے اور کھوٹا کھرا انصاف سے پرکھ دے۔ اس لفظ سے مشتق ہے ایک لفظ ''کرٹسزم''، جس کے معنی ہیں جانچنا پرکھنا۔''
>
> (ایضاً، ص ۱۹۹)

یہ تنقید کا لفظی اور بنیادی مفہوم ہے۔ سر عبدالقادر نے تفصیل سے فنِ تنقید کے اجزا اور مختلف تنقیدی تصورات پر نہیں لکھا۔ وہ مغربی ادبیات اور تنقیدی تصورات کا جتنا مطالعہ رکھتے تھے، اس کا قلیل حصہ اردو میں ظاہر کیا ہے۔

اس کے بعد مہدی افادی نے ۱۹۱۳ء میں رسالہ 'نقاد' میں تنقید کو لٹریری ریویو اور کریٹی سزم کی مترادف اصطلاح کے طور پر استعمال کیا۔ عناصر خمسہ پر لکھتے ہوئے انھوں نے اپنے منتہائے تحریر کو واضح کیا۔

''میری غرض لائف نگاری سے نہیں ہے، بل کہ صرف تنقید ادبی (لٹریری ریویو) چاہتا ہوں، جس میں بلحاظِ فن فرداً فرداً ہر مصنف کے نتائجِ فکر کی خصوصیات اس طرح دکھائی جائیں کہ ایک حد تک تنقیداتِ عالیہ (ہائر کریٹی سزم) کا حق ادا ہو جائے۔''

(افادات مہدی، ص ۲۱)

ایک اور مقام پر بھی، مہدی نے تنقیدات عالیہ کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ ''ملک میں اچھے لکھنے والے دو چار سے زیادہ نہیں، ان میں بھی تھوڑے ایسے ہیں، جو کسی موضوع پر تنقیدات عالیہ کی صلاحیت رکھتے ہوں۔'' (افادات مہدی، ص ۹۲)۔ مہدی تنقیدات عالیہ کو ہائر کریٹی سزم کا متبادل، مگر ایک ایسے مفہوم میں پیش کیا ہے، جو ہائر کریٹی سزم میں موجود نہیں ہے۔ ہائر کریٹی سزم کا تعلق دراصل تعبیریت (hermeneutics) سے ہے، خصوصاً عیسائی دینیات میں رائج ہونے والی تعبیریت سے۔ یہ اصطلاح جرمن عالم اور مستشرق جان گاٹفریڈ ایخارن (Johann Gott Fried Eichhorn) نے وضع کی۔ اور اس سے مراد وہ ''ادبی تنقید'' تھی، جو داخلی اور خارجی شواہد کی روشنی میں عہد نامہ عتیق و جدید کی صنفی ساخت، ان کے مرتب ہونے کی تاریخ اور طریق تصنیف کا فیصلہ کرتی تھی۔[۱] اصلاً یہ تنقید بائبل کے مطالعے سے متعلق تھی اور ۱۸۶۰ء میں چرچ آف انگلینڈ میں پوری طرح رائج تھی مگر مہدی کے نزدیک وہ تنقید، تنقید عالیہ ہے، جو کسی مصنف کی انفرادیت کو پوری طرح اجاگر کرتی ہو۔ انفرادیت کی تلاش کو مغربی رومانوی تنقید نے مہمیز کیا تھا۔ مہدی کے یہاں انفرادیت کا احساس تو ہے (خصوصاً جب وہ کہتے ہیں کہ سر سیّد سے معقولات الگ کر لیجیے تو کچھ نہیں رہتے، نذیر احمد بغیر مذہب کے لقمہ توڑ نہیں سکتے............افادات مہدی ص ۳۱) مگر اس انفرادیت کے پس منظر میں ذات کی خود مختاری اور عقل کی خود کفالت کا وہ آفاقی تصور موجود نہیں ہے، جو مغربی رومانویت کا بنیادی مقدمہ تھا۔ اغلب ہے کہ مہدی تنقید عالیہ کو ادب عالیہ کی طرح اعلا اور لطیف اقدار کا حامل سمجھتے ہیں۔ خود ان کی تنقید بھی اس بات کی گواہی دیتی ہے۔ مگر جہاں تک مغربی تصورات نقد کا معاملہ

ہے وہاں مہدی اوران کے معاصرین مغربی تصورات سے سطحی اثرات قبول کرتے ہیں،مغربی تنقید کی روح میں اترنا ان کا شیوہ نہیں۔اس عہد میں یہ بحث بھی ہوتی رہی کہ درست لفظ نقد یا انتقاد ہے۔تنقید بروزن تفضیل اہل اردو نے بنایا ہے،عربی اور فارسی میں موجود نہیں ہے،خصوصاً نیاز فتح پوری لفظ انتقاد کے حق میں تھے۔ان کے مطابق:''اردو میں عام طور پر اس کا ترجمہ تنقید کیا جاتا ہے،لیکن زیادہ صحیح لفظ نقد یا انتقاد ہے،جس کا مفہوم پرکھنا یا جانچنا ہے۔'' (انتقادیات،ص۳۶۱)

مبادیات تنقید کی تلاش میں بعض نے اپنے پیش رووں کی طرف اور کچھ نے انگریزی کی طرف رُخ کیا۔ وحیدالدین سلیم اور مہدی افادی علی العموم اثر،حالی اور شبلی کی طرف رجوع کرتے ہیں،جب کہ علامہ نیاز فتح پوری، ڈاکٹر محی الدین قادری زور،حامد اللہ افسر اور عبدالقادر سروری انگریزی کتب کی طرف متوجہ ہوئے۔

وحیدالدین سلیم نے تنقید کو شاعری کے بیرونی و اندرونی مطالعے سے عبارت قرار دیا،اُن کے لفظوں میں:

> ''سب سے پہلے ......کلام کا بیرونی مطالعہ کرنا چاہیے......اس کلام کی ظاہری ساخت کیسی ہے؟ لفظی تار و پود،نحوی تراکیب،عروضی و بیانی خصوصیات...... اس کے بعد کلام کا اندرونی مطالعہ کریں۔یعنی یہ دیکھیں کہ وہ کلام کس قسم کے خیالات پر حاوی ہے۔''
>
> (مضامین سلیم،ص۱۳،۱۴)

ہیئت و مواد کی ثنویت حالی کے مقدمے کی بنیاد ہے،اور خارجی و داخلی شاعری کا فرق اثر نے پیش کیا۔'' داخلی شاعری تمام تر ایسے مضامین سے متعلق ہوتی ہے،جس کو سراسر امور ذہنیہ سے سروکار رہتا ہے۔یہ شاعری انسان کے قوائے داخلیہ اور واردات،قلبیہ کی کیفیتوں کی مصوری ہے''۔ (کاشف الحقایق،ص۸۴) وحیدالدین سلیم نے ہر چند اعتراف نہیں کیا،مگر حقیقت یہ ہے کہ انھوں نے شاعری کی دو قسموں کا تصور اثر سے ہی اخذ کیا۔[۲] مہدی افادی نے تنقید کو سوانح نگاری سے ممیّز کرتے ہوئے،اسے مصنف کی انفرادیت تک رسائی کا نام دیا،یہ تصور بھی اثر کے یہاں موجود ہے۔اثر نے کریٹی سزم کا مفہوم کلام کی کیفیت اور شاعر کی قابلیت دریافت کرنے کا نام دیا تھا۔ (کاشف الحقائق،ص۴۸)۔اصلاً یہ تصور یورپی رومانوی نقادوں نے پیش کیا تھا۔[۳]

مبادیات تنقید کی تدوین اس عہد کی تنقید کا غالب اور امتیازی رجحان ہے۔اس بات کا ثبوت اس زمانے کے ان مباحث سے مل جاتا ہے جو ادبی رسایل میں اس عنوان سے ہو رہے تھے۔''ترنگ''،رام پور نے جون ۱۹۲۹ء

میں تنقید نمبر چھاپا، جس میں مبادیات تنقید سے متعلق منتشر خیالی کو دور کرنے کی کوشش کی گئی۔ اس کے لیے تنقید کے درست مفہوم کے تعین کی طرف توجہ دلائی گئی اور عملی تنقید کے نمونے پیش کیے گئے۔ مدیر محمد عزیز اللہ خان عزیز نے اپنے نوٹ میں لکھا:

> ''بعض حضرات ابھی تک تنقید کو ریویو کا مترادف قرار دینے پر قناعت کرتے ہیں۔ حالاں کہ اس کا دامن کریٹی سزم کے جملہ کوائف پر حاوی ہونا مقصود ہے اور اس طرح اس کا دائرہ عمل فقط کتابوں کی زبان اور حسن کتابت وطباعت تک محدود نہیں رہتا، بل کہ اس کے ذیل میں ادبیات کے جملہ شعبے آجاتے ہیں۔ تاریخ، زبان، سوانح وحیات، صرف ونحو کی موشگافیاں اس میں سما جاتی ہیں اور یہ ادبیات کے متعلقات پر مستولی ہو جاتی ہیں۔''
>
> (''ترنگ'' رام پور، ص ۶۳)

گویا انھوں نے تنقید کو تبصرے (ریویو) سے الگ کرنے کی سفارش کی۔ حالی وشبلی کے زمانے میں ریویو، ریمارک، کریٹی سزم میں کوئی فرق نہیں تھا۔ اس فرق کی طرف باضابطہ توجہ تو سر عبدالقادر نے دلائی تھی۔ مدیر ترنگ نے امتیاز کی بنیادیں مغربی تنقید (کریٹی سزم) سے اخذ کی ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ یہ اخذ نامکمل ہے۔ یہ بات درست ہے کہ تبصرہ یا ریویو مختصر تعارفی تحریر اور ہر موضوع کی کتابوں سے متعلق ہوتا ہے، جب کہ تنقید، ادبیات کے تمام شعبوں اور اصناف سے متعلق ہے۔ ادبیات میں تاریخ، زبان اور صرف ونحو کو شامل کیا ہے۔ غالباً ان کے پیش نظر تاریخ، زبان اور صرف ونحو علوم اور اصناف کے مفہوم میں نہیں، ادب کے اجزا کے مفہوم میں ہیں کہ تنقید مصنف کی تاریخ، اس کے اسلوب (زبان) اور اسلوب کے عناصر (صرفی ونحوی) کا مطالعہ کرتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں مختصر تعارفی مطالعے کے بجائے، تفصیلی، تجزیاتی مطالعہ کرنا تنقید کا مقصد ہے۔ متن کے جملہ اجزا کو باری باری یا یک مشت معرضِ نقد میں لانا، نقاد کا کام ہے۔ مدیر ترنگ کے پیش نظر متن کے جن اجزا کا تصور ہے، وہ تاریخی، سوانحی دبستان سے مستعار ہے۔ یہ عمل مغربی تنقید کے بہ راہ راست مطالعے کے نتیجے میں ہوا، مگر اس کا طریق کار وہی تھا، جو ابتدائی جدید تنقید نے (باستثنائے اثر) متعارف کروایا تھا؛ یعنی (ا) بغیر حوالوں کے انگریزی عبارتوں کے تراجم اپنی کتابوں میں شامل کیے گئے؛ (ب) مصنف یا نظریے کے اہم اور غیر اہم ہونے کی پروا نہیں کی گئی؛ (ج) ہر چھوٹا یا بڑا یورپی مصنف اہم ہے، اس لیے کہ یورپی ہے؛ (د) کوئی خیال، تصور اور نظریہ کس تناظر میں پیش ہوا ہے اور

ہمارے تناظر میں اس کی موزونیت کیا ہے اور موزونیت بنتی ہے یا نہیں، اس سوال کو نظر انداز کیا گیا؛ (ر) ہر یورپی تنقیدی خیال و نظریہ، آفاقی، لازمانی اہمیت کا حامل ہے۔ ان تمام باتوں کا ایک نتیجہ غلط تشریحات و تعبیرات اور دوسرا تضادات کی صورت میں نکلا۔

علامہ نیاز فتح پوری کی تنقیدات کا غالب حصہ مشرقی شعریات کے تحت لکھا گیا ہے۔ رشید حسن خان کا یہ کہنا بجا ہے کہ ''نیاز کی تحریروں نے ......مشرقی شعری روایت کے ایک خاص حصے سے روشناس کروایا'' (تفہیم، ص ۳۹) تاہم انھوں نے مغربی تنقید کے اصولوں پر بھی لکھا۔ انھوں نے فنِ نقد کے تین اغراض بتائے: تشریح، حکم اور تعین قدر (انتقادیات، ص۳۹۴)۔ یہ تینوں اغراض انھوں نے ہڈسن کی درج ذیل عبارت سے اخذ کیے۔

"We comprehend under it the whole mass of literature which is written about literature, whether the object be analysis, interpretation or valuation or all combined."

(Introduction to the Study of Literature, P 261)

ہڈسن کے یہاں analysis اور Interpretation کے ساتھ exposition کی اصطلاح بھی ملتی ہے اور valuation کے ساتھ Judgement کی اصطلاح موجود ہے۔ اصولاً analysis، exposition اور Interpretation تین الگ الگ اصطلاحات ہیں اور یہ تینوں تنقیدی عمل کے تین درجوں کی نمایندگی بھی کرتی ہیں۔ انھیں ایک ہی ادبی متن پر باری باری آزمایا جا سکتا ہے اور کسی ایک کو بھی کام میں لایا جا سکتا ہے۔ exposition ترجمانی ہے، یعنی کسی متن کے نیم واضح اور مبہم پہلوؤں کو سامنے لانا ہے؛ analysis کسی متن کی جزئیات کی سائنسی وضاحت ہے اور Interpretation، متن کے مرادی و امکانی معانی کا تعین ہے۔ تاہم Judgement اور valuation مترادف اور قریب المعانی اصطلاحات ہیں اور ان کا مفہوم وہی ہے، جو مسلم منطق میں ''حکم'' کا ہے۔ ''حکم کسی قضیے کے اجزا (موضوع اور محمول) کے باہمی رشتے کے حق یا مخالفت میں دیا گیا فیصلہ ہے۔''[۴] گویا حکم، منطقی فیصلہ ہے۔ یہ فیصلہ کسی شے کے حق اور اثبات میں بھی ہوسکتا ہے اور اس کی مخالفت اور انکار کی صورت میں بھی۔ علامہ نیاز فتح پوری نے ۱۹۱۰ء میں چھپنے والی ہڈسن کی مذکورہ کتاب میں ظاہر ہونے والی ترجمانی، تجزیے اور تعبیر کی تینوں اصطلاحات کے لیے 'تشریح'' کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ حکم اور تعین قدر کو دو الگ اصطلاحات کے طور پر لیا ہے۔ گمان غالب ہے کہ انھوں نے Judgement کا ترجمہ حکم اور valuation کا ترجمہ تعین قدر کیا ہے۔ اس طرح تین مختلف المعانی اصطلاحات کے لیے ایک ہی اصطلاح (تشریح) اور دو قریب

المعانی اصطلاحات کو دو مختلف اصطلاحات قرار دے کر ان کے لیے دو اصطلاحات استعمال کی ہیں۔

علامہ کے نزدیک تشریح یہ ہے:

''نقاد ان تمام باتوں (مصنف کے سوانح و نفسیاتی کیفیات) سے باخبر ہو کر کتاب کے متعلق اپنی رائے ظاہر کرتا ہے اور اسی کا نام تشریح ہے۔''

(انتقادیات-ص۳۶۵)

اور حکم ''اس کے لیے ضروری ہے کہ نقاد اپنے ذاتی میلان اور انفرادی ذوق سے علاحدہ ہو کر کتاب کے موضوع کے لحاظ سے منصفانہ رائے قایم کرے''

(انتقادیات-ص۳۶۶)

''حکم کے بعد تعین قدر کی باری آتی ہے............ مثلاً اگر ہم آتش، مومن، غالب کے حالاتِ زندگی، شخصی ضرویات اور مخصوص اسالیب بیان کر کے، ذوقِ سلیم سے کام لیں تو ان میں سے ہر ایک کا درجہ متعین کرنا پڑے گا۔''

(انتقادیات-ص۳۶۶)

حقیقت یہ ہے کہ علامہ نیاز انگریزی تنقیدی اصطلاحات کے مفہوم کے تعین پر توجہ نہیں دیتے۔ وہ بیسویں صدی کے اوائل تک وجود میں آنے والی انگریزی تنقید کا بالاستیعاب مطالعہ تو کجا، ہڈسن کی گریجوایٹ سطح کی درسی کتاب کے محض چند صفحات کی انہماک آمیز تفہیم کی زحمت تک نہیں کرتے۔ چناں چہ وہ اصطلاحات کے مطالب کو گڈمڈ کر دیتے ہیں۔ اُن کے لیے تشریح بھی رائے ہے اور حکم بھی رائے ہے اور دونوں رایوں کا تعلق کتاب سے ہے۔ تاہم تعین قدر کو وہ شاعر سے متعلق کرتے ہیں۔ حکم کو وہ بجا طور پر وہ منصفانہ رائے کہتے ہیں۔ منطق میں حکم انفرادی پسند ناپسند کا معاملہ نہیں، اصولی فیصلہ ہوتا ہے۔ مگر نیاز یہ واضح نہیں کرتے کہ کسی کتاب کے موضوع پر منصفانہ رائے موضوع کے اخلاقی یا غیر اخلاقی اور سماجی و تہذیبی اعتبار سے مفید یا غیر مفید ہونے سے متعلق ہوگی یا موضوع کی فنی پیش کش کے بارے میں ہوگی۔ دونوں صورتوں میں ذاتی میلان یا آئیڈیالوجیکل نقطہ نظر حائل ہو سکتا ہے۔ اصل یہ ہے کہ اس عہد کے اکثر اردو نقادوں کا رویہ بہ ظاہر جدید، مگر حقیقتاً قدیمی ہے۔ علامہ نیاز بھی مغربی تنقیدی خیالات سے اپنی باخبری ظاہر کر کے (جو دراصل راست اور آزادانہ تراجم کی صورت ہے) خود کو جدید ظاہر کرتے ہیں، مگر ان کا اصل نقطہ نظر قدیم مشرقی ہے۔ بر سبیل تذکرہ اخلاقی اصطلاح میں یہ ریاکارانہ رویہ اب تک چلا آتا ہے۔ یہاں کے

اکثر دانش ور دکھاوے کے جدید ہیں، وگرنہ ان کی آستینوں میں وہی پرانے بت ہیں، جنھیں وہ اپنے جدید ہونے کے لبادے میں چھپانے کی ناکام کوشش کرتے ہیں۔۔۔علامہ نیاز فنِ تنقید کے اغراض کو ''تشریح، حکم اور تعین قدر'' قرار دینے کے باوجود، تنقید کا مفہوم کھرے اور کھوٹے میں امتیاز کرنا کہتے ہیں اور اس امتیاز کی بنیاد بھی منطق، توجیہہ اور تعبیر پر نہیں، ذوق پر رکھتے ہیں اور ذوق کو وہ انفرادی نہیں، طبقہ خواص کے بتائے ہوئے اصول کو قرار دیتے ہیں۔

(انتقادیات، ص ۳۷۱)

اس طرح کی متعدد الجھنیں علامہ نیاز کے یہاں موجود ہیں۔ بنیادی وجہ یہ ہے کہ انھوں نے انتقاد کی جو تعریف اور اصول پیش کیے ہیں، وہ ہڈسن اور لیسل ایبروکرومبی کی عبارتوں کے تراجم پر مشتمل ہیں۔ پروفیسر سید حسن مثنیٰ ندوی نے اپنے مضمون ''نیاز صاحب اینڈ پارٹی................ ولیم ہنری ہڈسن'' میں علامہ نیاز اور ہڈسن کی عبارتیں ایک دوسرے کے مقابل پیش کر کے یہ ثابت کیا ہے کہ علامہ نیاز نے ہڈسن کی عبارتوں کا سرقہ کیا ہے۔[۵] سید حسن مثنیٰ نے محض چار پیراگراف دیے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ علامہ نیاز کا ۲۱ صفحات پر مشتمل مقالے ''ادبیات اور اصول نقد'' کے تمام مباحث ترجمہ ہیں، بغیر حوالے کے۔ اس مقالے میں چارلس لیمب، ہڈسن، میتھیو آرنلڈ، پروفیسر مولٹن، اناطول فرانس، ارسطو کے حوالے دیے گئے ہیں اور یہ تاثر ابھارا گیا ہے کہ مصنف نے انھیں بہ راہ راست پڑھا ہے، جب کہ سچائی یہ ہے کہ تمام ناقدین کے نام اور ان کے اقوال بعینہٖ وہی ہیں، جنھیں ہڈسن نے اپنی کتاب کے پہلے باب Some Ways of Studying Literature اور چھٹے باب The Study of Criticism and the valuation of Literature میں ظاہر کیا ہے۔ علامہ کے مقالے کے کچھ حصے لیسل ایبروکرومبی کی کتاب Principles of Criticism سے بھی راست ترجمہ کیے گئے ہیں۔ ہڈسن کا تو پھر ایک جگہ نام لکھ دیا گیا ہے، مگر لیسل ایبروکرومبی کو اتنی عزت کا بھی سزاوار نہیں سمجھا گیا۔''[۶]

دوسروں کی عبارات کو اپنی عبارات بنا کر پیش کرنے کے سلسلے میں 'علمی اخلاقیات' کیا کہتی ہے؟ یہ ایک الگ سوال ہے، اور اپنی جگہ بے حد اہم ہے اور اردو تنقید کو گزشتہ ایک صدی سے برابر درپیش ہے۔ یہاں یہ واضح کرنا مقصود ہے کہ ان تراجم کے نتیجے میں مطالب الجھ گئے اور تضادات پیدا ہو گئے ہیں۔ مثلاً علامہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

''ادبیات میں سب سے زیادہ بلند چیز تخلیقی ادب (Creative Literature) ہے، اس لیے ایک بلند انتقاد کا صحیح مدعا یہ ہونا چاہیے کہ ادبیات کی تمام ان صورتوں پر غور کرے، جن کے ذریعہ سے زندگی کی تشریح کی جاتی

ہے، اس غور سے جو نتیجہ پیدا ہوگا، وہ ایک نقاد کا فیصلہ ہوگا۔''

(انتقادیات، ص ۳۶۱)

قاری اس عبارت کا مطلب سمجھنے سے قاصر رہتا ہے، اب ہڈسن کی وہ عبارت دیکھیے، جس کا یہ ترجمہ ہے:

"If creative literature may be defined as an interpretation of life under the various forms of literary art, critical literature may be defined as an interpretation of that interpretation and of the forms of art through which it is given."

(An Introduction to the Study of Literature, P 261)

ہڈسن پہلے ادب کو تنقیدی اور تخلیقی میں تقسیم کرتا ہے، پھر میتھیو آرنلڈ کی ادب کی تعریف (ادب تنقید/تعبیر حیات ہے) کو سامنے رکھتے ہوئے تنقید کی تعریف پیش کرتا ہے۔ اگر تخلیقی ادب زندگی کی تعبیر ہے تو تنقیدی ادب، اس تعبیر کی تعبیر ہے۔ یہ مفہوم علامہ کی عبارت سے واضح نہیں ہوتا۔ ہر مغربی نقاد کے ہر دست یاب خیال کو جمع کر ڈالنے کا رویہ وسطی جدید تنقید کے نقادوں میں جا بہ جا موجود ہے۔ علامہ بھی مذکورہ اقتباس کے ساتھ میتھیو آرنلڈ کا یہ قول درج کرتے ہیں کہ ''انتقاد ایک بے لاگ کوشش ہے، اس چیز کے بہترین حصہ کو سیکھنے اور نمایاں کرنے کی، جو دنیا کے دائرہ علم و خیال سے باہر نہ ہو۔'' (انتقادیات، ص ۳۶۲، ۳۶۱) اور اس پر ذرا توجہ نہیں کرتے کہ انتقاد کی پہلی اور دوسری تعریف میں کوئی ربط نہیں ہے۔ آرنلڈ نے تنقید کی جس صورت کا ذکر کیا ہے، وہ بڑے تخلیقی ادب کی راہ ہم وار کرتی ہے، تخلیقی ادب کے تعبیر و تجزیے سے آرنلڈ کے اس تصوّرِ نقد کا کوئی تعلق نہیں۔

کچھ یہی صورت وہاں پیدا ہوئی ہے، جہاں علامہ نیاز نے مولٹن کے حوالے سے فنِ انتقاد کی وضاحت کی ہے۔ علامہ نے لکھا ہے کہ مولٹن نے انتقاد کی تین سمتوں: استقرائی، تفکری اور تشریعی کا ذکر کیا ہے۔ علامہ نے مولٹن کے خیالات کی وضاحت کرنے کی بجائے ہڈسن کی عبارت کا ترجمہ کر ڈالا ہے، حوالہ یہاں بھی غائب ہے۔

علامہ نیاز فتح پوری

''ایک استقرائی یعنی Inductive، جس کے ذریعے سے ہم کسی کتاب کے موضوع کی تشریح کر کے اس کا تصنیفی درجہ متعین کرتے ہیں..........تیسری قسم تشریعی (Judicial) ہے جو کسی ادبی تصنیف کی حقیقت معلوم کرنے کے لیے اس کو صرف مفروضہ اصول انتقاد پر منطبق کر کے فیصلہ کرتی ہے۔''

(انتقادیات، ص ۳۱۹)

ہڈسن

"(inductive) reviews the phenomena of literature as they actually stand, inquiring into and endeavouring to systematize the laws and principles by which they are moulded and produce their effect... Judicial Criticism proceeds upon the hypothesis that there are 'fixed standards' by which literature may be tried and adjudged."

(An Introduction to the Study of Literature, P 269-70)

یہاں علامہ نے اختصار سے کام لیا ہے۔ انگریزی عبارت کے بعض حصوں کو تراجم میں شامل نہیں کیا، اور یہ حصے وہ ہیں، جو نازک اور دقیق ہیں۔ سہل اور اختصار پسندی سب وسطی جدید اردو نقادوں کے یہاں ملاحظہ کی جا سکتی ہے۔ ہڈسن نے دراصل انگریزی تنقید کی اس بحث کو پیش کیا ہے کہ آیا تنقید سائنس ہے یا حکم؟ یہ بحث ہڈسن نے پروفیسر مولٹن کے خیالات پر اٹھائی ہے۔ مولٹن نے اپنی کتاب Shakespeare as a Dramatic Artist کے دیباچے میں استقرائی طرزِ نقد کے حق میں لکھا ہے۔ وہ استقرائی طرز کا موازنہ قدیم مقنّن طرزِ نقد (Judicial Criticism) سے کرتا ہے۔ مقنّن تنقید طے شدہ اصولوں اور معیارات پر بنیاد رکھتی ہے یعنی اس کے اصول پہلے سے موجود ہوتے ہیں؛ ان کے مطابق متن کا محاکمہ کیا جاتا ہے، جب کہ استقرائی تنقید، متن کے اندر سے اصول دریافت کرتی ہے۔ اس طریق تنقید میں محاکمہ نہیں، تجزیہ کیا جاتا ہے۔ یہ ادبی قدر کے بجائے، ادبی عمل سے سروکار رکھتی ہے۔

محی الدین قادری زور نے روحِ تنقید (۱۹۲۵ء) میں اور حامد اللہ افسر نے نقد الادب (۱۹۳۲ء) میں مبادیات تنقید کو مدوّن کرنے کی کاوش کی ہے۔ دونوں کتابوں میں مبادیات تنقید سے مراد مغربی تنقید کے اصول لیے گئے ہیں اور ان اصولوں کو پیش کرنے کا طریق کار وہی ہے، جس کا ذکر علامہ نیاز کے سلسلے میں ہو چکا ہے۔ یہ خاصی

دل چسپ بات ہے کہ وسطی جدید تنقید میں افلاطون، ارسطو، لان جائی نس، سسرو، ہوریس، کوئن ٹیلین، روسو کے علاوہ رسکن، کولرج، وڈز ورتھ، میتھیو آرنلڈ، اناطول فرانس، مولٹن، سینٹ بیو کے اسما ملتے ہیں، مگر یہ پوری تنقید دراصل ہڈسن کی کتاب کے چند اجزا کے ترجمے پر انحصار کرتی ہے۔ صاف محسوس ہوتا ہے کہ مذکورہ مغربی ناقدین کے مضامین و کتب کا بالاستیعاب مطالعہ کسی نے نہیں کیا، ان کے فقط چند اقوال سے شناسائی حاصل کی گئی ہے۔ ان اقوال میں بھی ربط و تنظیم قایم کرنے کی طرف توجہ نہیں دی گئی اور یہ اقوال جس پس منظر سے برآمد ہوئے ہیں، اس کو بھی لحاظ میں نہیں رکھا گیا۔ نتیجتاً نہ صرف تضادات پیدا ہوئے۔ کلیم الدین احمد کے لفظوں میں ''تتر بتیر جمع ہو گئے ہیں'' (اردو تنقید پر ایک نظر، ص ۱۴۸)، بل کہ مغربی تنقید کی اس روح تک بھی رسائی حاصل نہیں ہو سکی، جو پوری مغربی تنقید کی قوّتِ محرّکہ ہے۔ محی الدین قادری زور نے اپنی کتاب میں ایک جگہ لکھا ہے:

> ''ایک نقاد کا فرض ہے کہ ہر تصنیف کے ماخذ معلوم کرنے کی کوشش کرے۔ ممکن ہے بعض کتابوں کے ماخذ معلوم کرنے میں اسے دقتوں کا سامنا کرنا پڑے۔''
>
> (روحِ تنقید، ص ۱۵)

یہ قول انھوں نے ہڈسن سے لے تو لیا ہے، مگر اس پر خود عمل نہیں کیا۔ وہ مغربی تنقیدی کتب اور تصورات کے ماخذ تک پہنچنے کی کوشش نہیں کرتے .... انھوں نے تفصیل کے ساتھ مغرب کے تنقیدی اصولوں کو پیش کیا ہے، مگر یہ تمام دراصل ہڈسن کی عبارات کے تراجم ہیں اور کہیں ترجمہ شدہ عبارت کا حوالہ نہیں دیا گیا۔ انھیں ڈاکٹر زور نے اپنے خیالات کے طور پر پیش کیا ہے۔ صرف چند مثالیں دیکھیے:

ڈاکٹر زور	ہڈسن
''کسی کتاب کی عمیق اور تاریک گہرائیوں تک پہنچ جانا، اس بات کا اندازہ کرنا کہ اس میں کون سے عناصر وقتی ہیں، کون سے	"His purpose will be to penetrate to the heart of the book before him; to disengage its essential qualities of power and beauty;

دائمی، نیز اس کے مطالب و معانی کا تجزیہ و تشریح، کیا مہتمم بالشان کام نہیں ہیں۔ تصنیفات کو فنونِ لطیفہ کی کسوٹی پر کسنا اور یہ کہ اخلاقیات کی علم برداری میں مصنف نے کہاں تک کام یابی حاصل کی ہے، تنقید کا بہترین مقصد ہے۔''
(روح تنقید،ص ۹۸)

to distinguish between what is temporary and what is permanent in it; to analyse and formulate its meaning; to elucidate by direct examinations the artistic and moral principles which, whether the writer himself was conscious of them or not, have actually guided and controlled his labours."
(An Introduction to the Study of Literature, P 268)

ڈاکٹر زور

''کسی مصنف کے کارنامے میں اگر کوئی چیز مخفی ہوتی ہے تو تنقید اس کو نمودار کر دیتی ہے۔ جہاں اس بات کی ضرورت ہوتی ہے کہ ہر جملے کا مطلب متعین کر کے پورے مضمون کا کمال ظاہر کریں، تنقید نگار ایک ایک لفظ پر غور کرتا ہے اور ان کے درمیانی تعلق کو مستحکم کرتا ہے کہ ایک ایک جملے کو مکمل صورت میں پیش کرتا ہے اور نہ صرف ہر

ہڈسن

"What is merely implicit in his authors work, he will make explicit. He will exhibit the interrelations of its parts and the connections of each with the whole which they compose. He will gather up and epitomise its

جملہ کو بل کہ تمام جملوں میں درمیانی تعلقات قایم کر کے ایک کامل مضمون بنا دیتا ہے۔ اسی طرح جب کسی مضمون سے اس کو کئی مطلب نکلتے نظر آتے ہیں تو وہ ہر جملے کو علاحدہ کرتا ہے اور اس کے بعد ہر لفظ کی تشریح کر کے اس کے مالہ وعلیہ پر حاوی ہو جاتا ہے، غرض محاسن کو جلوہ گر کرنے، غلط فہمیوں کو دور کرنے اور ہر بات کی تشریح و توضیح کے بعد تنقید ظاہر کرتی ہے کہ کسی کتاب کا اصلی جوہر کیا ہے اور اس میں فن کی حیثیت سے کون کون سی خوبیاں پائی جاتی ہیں۔''

(روح تنقید، ص۹۹)

scattered elements, and accounts for its characteristics by tracing them to their sources. Thus explaining, unfolding, illuminating, he will show us what, the book really is, its contents, its spirit, its arts; and this done, he will leave it to justify and appraise itself."
(An Introduction to the Study of Literature, P 268)

ڈاکٹر زور

''تنقیح کرنے کا سب سے پہلا طریقہ یہ ہونا چاہیے کہ ایک نقاد کے کارنامے کو دوسرے تنقید نگاروں کی ان تحریروں کے، جو ایک ہی موضوع پر لکھی گئی ہوں، پہلو بہ پہلو رکھ کر یہ دیکھا جائے کہ ان میں سے ایک تحریر دوسرے سے کن کن امور میں

ہڈسن

"… We shall place his work beside that of other critics who have dealt with the same subjects-the same books, authors, periods, or classes of literature, and in this way we shall seek to realize, more fully

مختلف ہے۔ یہ فیصلہ اس وقت اور بھی زیادہ مستند اور تحقیقی ہوگا، جب دو نقادوں کے انھی کارناموں کا مقابلہ و موازنہ کیا جائے، جو ایک ہی کتاب، ایک ہی مصنف، ایک ہی زمانے اور ایک ہی صنفِ ادب کے متعلق پیش کیے گئے ہوں۔''

than would be possible were they considered separately, the powers and limitations of each."
(An Introduction to the Study of Literature, P 288)

(روحِ تنقید،ص۱۲۴)

یہ چند مثالیں محض ''مشتے نمونہ ازخروارے'' کے طور پر ہیں، وگرنہ حقیقت یہ ہے کہ ''روح تنقید'' کے صفحات کے صفحات تراجم پر مشتمل ہیں۔مثلاً روح تنقید کے (ص ۱۲۵ تا ۱۳۲، ہڈسن کی کتاب کے صفحات ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱ اور ۲۸۸ سے ترجمہ ہیں)۔ڈاکٹر زور نے بھی پروفیسر مولٹن کے حوالے استقرائی تنقید کی بحث پیش کی ہے، جو ساری کی ساری ہڈسن کی کتاب سے ترجمہ ہے۔

اسے تراجم پر انحصار کا نتیجہ ہی کہنا چاہیے کہ ڈاکٹر زور کے یہاں، یہ طے کرنا دشوار ہے کہ ان کا موقف کیا ہے؟ وہ مختلف یورپی نقادوں کے اقوال پیش کرتے ہیں۔اغلب ہے کہ یہ اقوال انھوں نے دورانِ طالب علمی اپنے اساتذہ کے لیکچروں سے جمع کیے ہوں گے کہ انھوں نے خود اعتراف کیا ہے کہ یہ کتاب انھوں نے طالب علمی کے زمانے میں لکھی تھی (روحِ تنقید،ص۱۱)۔اگر اس کتاب کو ایک طالب علم کی کوشش قرار دیا جاتا اور ایم اے کے طلبا کے لیے ''اردو بازار'' کی گائیڈ کا درجہ دیا جاتا تو یہاں اسے سرے سے معرضِ بحث میں لانے کی ضرورت ہی نہیں تھی۔مگر جب ہم دیکھتے ہیں کہ خود محی الدین قادری اسے ''اردو ادب میں زندہ رہنے والی کتاب'' قرار دیتے ہیں۔ڈاکٹر عبدالمغنی اسے ایک ''معرکہ آرا کارنامہ'' ٹھیرا کر اس میں پیش کیے گئے ترجمہ شدہ خیالات کو قادری کے ''قائدانہ'' خیالات (محی الدین قادری زور، مرتبہ:خلیق انجم،ص۱۱۹، ۱۲۷) کہتے ہیں تو اختلاف کے پہلو نکل ہی آتے ہیں۔

کتاب میں پیش کردہ اقوال میں ربط و تضاد کی کیا صورتیں ہیں، اس طرف مصنف بالکل دھیان نہیں دیتے۔متعدد و متنوع تنقیدی اقوال کی جمگھٹے میں ڈاکٹر زور خود کہیں دکھائی نہیں دیتے۔مثلاً مسٹر رابرٹسن کا یہ قول درج کرتے ہیں کہ ''تنقید انسانی معلومات کے تمام شعبوں کے متعلق صرف مقابلہ کرنے یا خیالات کے ٹکرانے کے عمل کو

کہتے ہیں۔'' (روحِ تنقید، ص ۴۰) پھر ہڈسن کی یہ رائے پیش کرتے ہیں کہ ''تنقید وہ ادب ہے، جو ادب کے متعلق لکھا گیا ہو۔'' (روحِ تنقید، ص ۴۰)۔ آگے اناطول فرانس کا یہ فرمودہ نقل کرتے ہیں کہ ''بہترین تنقید نگاری وہی ہے، جس میں نقاد ان مہمات کو بیان کرتا ہے، جن کو اس کی روح ادبی شہ پاروں میں طے کرتی ہے'' (روحِ تنقید، ص ۴۱) اور اگلے ہی سانس میں چارلس سونبرن کے اس قول کو دہراتے ہیں کہ ''سب سے مشکل اور سب سے اعلا کام جو ایک نقاد کر سکتا ہے، یہی ہے کہ محاسن کو پہچانے اور اس کے بعد اس امر کو دریافت کرنے کی کوشش کرے کہ وہ کیوں اور کس طرح محاسن بن گئے۔'' ڈاکٹر زور یہیں نہیں رُک جاتے، آگے میتھیو آرنلڈ کا یہ قول بھی لاتے ہیں کہ ''ہم جس کو جانتے ہیں، جس کا دنیا میں خیال کر سکتے ہیں، اسی کو بہترین طریقے پر معلوم کرنا اور انھی معلومات کے ذریعے سے شگفتہ اور صحیح خیالات پیدا کرنا تنقید ہے۔'' (روحِ تنقید، ص ۴۱) یہ سلسلہ یہاں بھی نہیں رکتا۔ آگے سینٹ بیو، سر والٹر رالے کے خیالات بھی درج کیے جاتے ہیں۔ ڈاکٹر زور نے ان میں سے کسی ایک قول پر بھی بحث نہیں کی۔ چناں چہ اس امر کا جائزہ نہیں لیا کہ کہیں تو تنقید روایتی مفہوم (کہ تنقید، ادب سے متعلق کلام مدلّل ہے اور محاسن و معائب کی دریافت سے متعلق ہے۔) پیش کیا گیا ہے اور کہیں غیر روایتی۔ غیر روایتی مفہوم میتھیو آرنلڈ کا ہے۔ روایتی مفہوم میں تنقید، تخلیقی ادب کے بعد اور اس کے نتیجے میں وجود میں آتی ہے، اس لیے اس کی مخصوص صورت ہوتی ہے، جب کہ غیر روایتی مفہوم میں تنقید بڑے تخلیقی ادب سے پہلے اور اس کی وجود پذیری کو ممکن بنانے کے لیے ہوتی ہے، اس لیے یہ ادب کے معائب و محاسن کا شمار نہیں کرتی، بل کہ ایک خاص ذہنی فضا تیار کرتی ہے، جو تخلیقی ادب کے لیے سازگار ہوتی ہے۔ آرنلڈ کے اس تصوّر کے کیا امکانات و مضمرات ہیں، اس طرف ڈاکٹر زور کا دھیان بالکل نہیں ہے۔ مختلف تنقیدی خیالات کی روح میں اُترنا، ان سے مکالمہ کرنا اور ان پر سوالات قایم کرنا، روحِ تنقید میں نام کو موجود نہیں۔ اس کتاب کا نام روحِ تنقید نہیں، بے روح تنقید ہونا چاہیے تھا۔

چند یورپی تنقیدا قوال کو پیش کرتے چلے جانے اور اپنے تنقیدی موقف کی تشکیل نہ دینے کا ایک اور نتیجہ مضحک نوعیت کی خود تردیدی ہے۔ وہ ایک صفحے پر ایک تنقیدی اصول درج کرتے ہیں اور اگلے ہی صفحے پر ایک دوسرا تنقیدی اصول اتنے ہی تیقن کے ساتھ پیش کرتے ہیں، جو پہلے کی تردید ہوتا ہے، مگر ڈاکٹر زور کو اس کا احساس نہیں ہوتا۔ مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''غرض .... تنقید کرنے کے لیے اس اصول کو پیش نظر نہیں رکھنا چاہیے کہ شیکسپیئر اور غالب نے کن کن قواعد و ضوابط کی کہاں تک وفاداری کے ساتھ

پابندی کی ہے، بل کہ یہ کہ ان کے ڈراموں اور غزلوں کی صحیح غور وغوض سے تنقیح کریں اور ان کے بعد ان اصولوں کو معین کر دیں، جن کی خود انھوں نے اپنے طور پر پابندی کی ہے۔''

(روحِ تنقید، ص ۱۳۱)

اور دوسری جگہ فرماتے ہیں:

''جب کسی کتاب پر آپ تنقید کرنا چاہیں تو سب سے پہلے آپ جس طرف متوجہ ہوں گے وہ کتاب کی ظاہری شکل ہوگی۔ پس آپ کا پہلا کام یہ ہوگا کہ کتاب ظاہری شکل کے لحاظ سے جس صنفِ ادب سے تعلق رکھتی ہے، وہ اس کی تمام خصوصیات پر حاوی ہے یا نہیں، اس کا اندازہ کریں۔''

(ایضاً، ص ۱۳۳)

یہ دو مختلف تنقیدی اصول ہیں۔ پہلے میں شعریات (قواعد وضوابط) کو تخلیقات کے اندر دریافت اور معین کرنا پڑتا ہے [۷] اور دوسرے اصول کے مطابق شعریات کو لحاظ میں رکھتے ہوئے، تخلیقات کو طے شدہ شعریاتی قواعد کی رُو سے جانچنا ہوتا ہے۔ دونوں اصول ایک دوسرے کے متضاد ہیں۔ ڈاکٹر زور کے یہاں یہ تضاد اس لیے پیدا ہوا ہے کہ انھوں نے دونوں اصولوں کے اُس تناظر کو ملحوظ نہیں رکھا، جس میں یہ اصول پیش ہوے ہیں۔ دونوں اصول ڈاکٹر زور نے ہڈسن کی اس بحث سے اخذ کیے ہیں، جو اُس نے استقرائی اور مقنّن تنقید کے ضمن میں اٹھائی ہے۔ ہڈسن نے دونوں میں امتیاز کیا ہے، دونوں کی بہ یک وقت سفارش نہیں کی۔ وہ نقاد کو کسی ایک نظریے کا پابند قرار دینے کے حق میں نہیں ہے۔ وہ نقاد کو تمام دست یاب نظریات سے آگاہ ہونے کا مشورہ دیتا ہے، اور پھر یہ فیصلہ نقاد پر چھوڑتا ہے کہ وہ موزوں تنقیدی نظریے کا خود انتخاب کرے۔ ظاہر ہے انتخاب اسی وقت ممکن ہے جب ایک سے زیادہ نظریات دست رس میں ہوں۔ نقاد کا فیصلہ متن کی طلب کی بنیاد پر ہوتا ہے۔ اگر ایک ادبی متن اپنی متعلقہ صنف کی رائج شعریات کی پابندی کرتا ہے تو اس کے لیے مقنّن تنقید موزوں ہوگی اور اگر ادبی متن رائج شعریات سے انحراف کرتا ہے اور ایک نئی شعریات کا حامل ہے تو استقرائی تنقید موزوں ہوگی۔ اور اگر کوئی نقاد ادبی متن کی طلب پر دھیان نہیں دیتا یا متن کی طلب کا کوئی مفہوم سرے سے رکھتا ہی نہیں اور آناً فاناً، جیسے تیسے متن پر اظہارِ خیال شروع کر دیتا ہے اور پھر اسے تنقید تسلیم کروانے پر بھی اصرار کرتا ہے تو اسے تنقید کی قلم رو کے دراندازی کے علاوہ کیا نام دیا جا سکتا

ہے!!..... یہ دوسری بات ہے کہ ہڈسن کی دو طریق ہائے نقد میں تفریق آج بہت سادہ اور محدود نظر آتی ہے۔

ڈاکٹر زور کے لیے ہر مغربی تنقیدی رائے اہم، درست اور برمحل ہے۔ چناں چہ ہم یہ کہنے میں حق بہ جانب ہیں کہ اس عہد کی تنقید بھی، ماقبل اردو تنقید کی مانند نوآبادیاتی آئیڈیالوجی کے زیر اثر ہے اور کم وبیش کساں انداز میں زیر اثر ہے۔ نوآبادیاتی آئیڈیالوجی اپنے فروغ واستحکام کے لیے خاص نوعیت کی ذہنیت پیدا کرنے میں سرگرم کار رہوتی ہے۔ یہ ذہنیت سطحیت پسند ہوتی ہے۔ مظاہر ونظریات کی روح میں اترنا اور سوالات قایم کرنا اس کا منشا نہیں ہوتا۔ یہ ذہنیت ایک قسم کی مثالیت پسندی کا مظاہرہ بھی کرتی ہے۔ یورپ ایک مثالیہ بنتا ہے اور اس سے وابستہ ہر شے، نظریہ، ہر بات قابل توجہ اور قابل تقلید ٹھیرتی ہے۔ قابلِ توجہ ٹھیرنے کی حد تک تو خیر کوئی خرابی نہیں کہ یہ ذہنی فعالیت اور جستجو پسندی کی علامت ہے؛ خرابی ہر بات کو مستند اور قابلِ تقلید خیال کرنے میں ہے۔ ہر آئیڈیالوجی اشیاو نظریات کو مثالی، پراسرار بنا کر پیش کرتی ہے تا کہ انھیں بغیر سوال اٹھائے قبول کر لیا جائے۔

اصولوں کو پہلے سے فرض کیے بغیر، ادب کا مطالعہ کرنا، استقرائی اور سائنسی رویہ ہے اور متعینہ اصولوں کو سامنے رکھ کر ادب کا جائزہ لینا، محاکمہ (Judgement) ہے۔ ڈاکٹر زور نے تو یہ طے کرنے کی محنت نہیں کی کہ اردو کو استقرائی طرزِ نقد درکار ہے یا مقنن! گوان کی اور ان کے معاصر نقادوں کی تحریروں سے ایک مخصوص رویہ متعین ہوتا دکھائی ضرور دیتا ہے جو دراصل مقنّن تنقید کا ہے۔ وسطی جدید تنقید میں اس سوال کی تلاش بھی عبث ہے کہ کیا استقرائی تنقید، اپنی خالص شکل میں ممکن ہے؟ کیا ہم کسی مظہر یا کسی متن کا مطالعہ یک سر خالی الذہن ہو کر، کر سکتے ہیں! اگر ہم اپنے ذہن میں پہلے سے، کوئی نہ کوئی اصول نہ رکھتے ہوں تو متن کی تفہیم ممکن ہی نہیں ہے۔ ضروری نہیں کہ یہ کوئی تنقیدی اصول ہو۔ یہ پیراڈائیم کی صورت یا آئیڈیالوجی کی شکل میں بھی ہوسکتا ہے۔ کسی شے یا متن کے ادراک اور تفہیم کو شروع اور پھر فعال کرنے کے لیے لازم ہے کہ کوئی نہ کوئی اصول پہلے سے موجود ہو۔ آگے ادبی متن کی جو تفہیم ہوتی ہے، وہ اسی اصول کی حدوں کے اندر ہوتی ہے۔ اصل یہ ہے کہ وسطی جدید اردو تنقید اِدھر اُدھر سے لیے گئے یورپی اقوال کا ایک آمیزہ ہے، جسے کسی تنقیدی نظام کی تشکیل کے مسالے کے طور پر بھی نہیں برتا گیا۔

حامد اللہ افسر نے بھی اصولِ تنقید کی تدوین کی طرف توجہ دی اور بعینہ وہی طریقہ اختیار کیا، جس کا مظاہرہ ڈاکٹر زور نے کیا ہے۔ افسر نے نقد الادب کے دیباچے میں زور کی روح تنقید کو اردو میں اصولِ تنقید کی پہلی کتاب قرار دیتے ہوئے، خراج تحسین پیش کیا ہے۔ دیباچے میں ہی نقد الاب کے ماخذ کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

''نقدِ ادب' کی ترتیب میں جن کتابوں سے مدد لی گئی ہے، اگر ان سب کی

فہرست پیش کی جاے تو کئی صفحے درکار ہوں گے۔ مختصراً یہ عرض کر دینا کافی ہے کہ جہاں تک میرے امکاں میں تھا، میں نے اس فن پر تمام مشہور اور مستند کتابوں سے استفادہ کیا ہے۔ اس کے علاوہ انسائیکلو پیڈیا بریٹینکا اور متعدد انگریزی رسالوں کی پرانی جلدوں کے مضامین سے بھی مدد لی گئی ہے۔ اکثر موقع بہ موقع کتابوں کے حوالے حواشی ذیل میں دے دیے گئے ہیں۔''

(نقدالادب، ص۵)

جب کہ حقیقت یہ ہے کہ افسر نے، علامہ نیاز اور ڈاکٹر زور کی طرح، سب سے زیادہ انحصار ہڈسن کی کتاب پر کیا ہے۔ انھوں نے صفحات کے صفحات ترجمہ کر ڈالے ہیں اور کہیں حوالہ نہیں دیا۔ حواشی میں محض یورپی شعرا اور ناقدین کے مختصر کوائف درج کر دیے ہیں۔ وضاحتِ احوال کی غرض سے افسر اور ہڈسن کی محض تین عبارتیں ایک دوسرے کے متقابل پیش کی جاتی ہیں۔

حامداللہ افسر

''تنقید کے لغوی معنی ہیں پرکھنا، بُرے بھلے اور کھرے اور کھوٹے کا فرق معلوم کرنا۔ بطور ادبی اصطلاح کے بھی اس لفظ کے استعمال میں اس کے لغوی معانی کا اثر موجود ہے۔ ادب کے محاسن اور معائب کا صحیح اندازہ کرنا اور اس پر راے قایم کرنا اصطلاح میں تنقید کہلاتا ہے۔ تخلیقی ادب، حیاتِ انسانی کی ترجمانی کرتا ہے اور تنقید تخلیقی ادب کی ترجمانی کرتی ہے۔''

(نقدالادب، ص۳، ۴)

ہڈسن

"In its strict sense the word criticism means judgement, and this sense commonly colours our sense of it even when it is most broadly employed... examines its merit and defects, and pronounces a verdict upon it... If creative literature may be defined as an interpretation of life critical literature may be defined as an interpretation of that interpretation."

(An Introduction to the study of Literature, P 260-61)

حامد اللہ افسر

''ادب زندگی کی ترجمانی کرتا ہے، مگر یہ ترجمانی ادیب یا ترجمان کے نقطہ نظر سے ہوتی ہے۔ مصنف کی شخصیت اس کی تصنیف میں ہمیشہ رونما رہتی ہے۔ ایک ادبی کارنامہ، مصنف کے دل و دماغ سے، اس کی ذاتی خصوصیات کا رنگ لیے ہوئے نکلتا ہے۔ مصنف خود اپنی تصنیف میں جلوہ فرما ہوتا ہے۔ کسی ادبی تصنیف کا مطالعہ گویا اس تصنیف کے مصنف کا مطالعہ ہے۔ جب ہم کسی ادبی تصنیف کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ سمجھنا چاہیے کہ اس کتاب کے مصنف سے ہم کلام ہوتے ہیں، جو کچھ وہ کہنا چاہتا ہے، ہم اس کو بغور سنتے ہیں اور اس کے خیالات و جذبات سے ہم ساز و ہم آہنگ ہونے کی کوشش کرتے ہیں۔''

(نقد الادب، ص ۹۴)

ہڈسن

"Literature is the criticism of life, but this can mean only that it is an interpretation of life as life shapes itself in the mind of that interpreter. A great book is born of the brain and heart of its author; he has put himself into its pages they partake of his life. It is to the man in the book, therefore, that to begin with we have to find our way. To establish personal intercourse with our books in a simple, direct human way, should thus be our primary and constant purpose."

(An Introduction to the study of Literature, P 15)

حامد اللہ افسر

''ادب کے مطالعے میں مصنف کی شخصیت کو جو اہمیت حاصل ہے، وہ اسلوبِ بیان یا اسٹائل کے مسئلہ کو سمجھنے کے بعد زیادہ اچھی طرح واضح ہو جائے گی۔''

(نقد الادب، ص ۹۵)

ہڈسن

"It is while we are still dealing with literature on the personal side that style or expression first becomes important for us."

(An Introduction to the study of Literature, P 26)

یہ چند مثالیں ہیں، ورنہ سچائی یہ ہے کہ نقدالادب کے درجنوں صفحات ہڈسن کی کتاب سے ترجمہ یا ماخوذ ہیں۔صرف یہی نہیں، نقدالادب میں اٹھائی گئی اسلوب، ادب کے تاریخی عناصر اور تنقید کے سائنسی ہونے کی ساری بحث بھی لفظ بہ لفظ ترجمہ ہے۔اسی طرح نقدالادب میں دیگر نقادوں کے حوالے بھی ہڈسن سے لیے گئے ہیں۔مثلاً بوفان کا یہ قول کہ ''اسلوب خود مصنف کی شخصیت ہے''، پوپ کی یہ رائے ''اسلوب خیال کا لباس ہے''، کارلایل کا یہ کہنا کہ ''اسلوب مصنف کا کوٹ نہیں جلد ہے'' بغیر حوالے کے ہڈسن کی کتاب سے لیا گیا ہے۔

''ترجمہ نگاری'' کی اس روش نے، افسر کے یہاں بھی خرابی کی وہ تمام صورتیں پیدا کی ہیں، جن کا ذکر گزشتہ صفحات میں ہو چکا ہے۔یعنی نقدالادب میں بھی متعدد یورپی نقادوں کے خیالات جمع کر دینے سے تضاد و تردید کی صورتیں پیدا ہوئی ہیں۔ جہاں تک حامد اللہ افسر کسی انگریزی عبارت کا ترجمہ کرتے چلے جاتے ہیں، وہاں تک عبارت میں ربط اور خیالات میں تنظیم موجود رہتی ہے، مگر جہاں کسی دوسرے نقاد کی عبارت لاتے ہیں یا اپنے خیالات پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں تو نہ صرف تضاد و تردید کا عمل شروع ہو جاتا ہے، بل کہ بعض دفعہ مضحک صورت بھی پیدا ہو جاتی ہے۔مثلاً 'ادب' کی سرخی کے تحت یہ عبارت رقم کرتے ہیں۔

> ''ہم اپنی ذات کے علاوہ دنیا کی تمام چیزوں کو دو پہلوؤں سے دیکھتے ہیں۔ ایک خارجی اور ایک داخلی۔ مادی اشیا کا احساس خواہ وہ ذی روح ہوں یا غیر ذی روح، خارجی پہلو ہے اور وہ ذہنی اشکال جو ہمارے دماغ پر منعکس ہوتے رہتے ہیں، داخلی پہلو سے متعلق ہیں۔''
>
> (نقدالادب، ص ۲۵)

داخلیت اور خارجیت کا فلسفیانہ امتیاز امداد امام اثر نے کاشف الحقائق میں اُبھارا تھا، اور گمان غالب ہے کہ افسر نے یہ تصور، اثر سے ہی لیا ہے، مگر جس وضاحت اور صفائی کے ساتھ انھوں نے پیش کیا تھا، اس کی شدید کمی افسر کے یہاں محسوس ہوتی ہے۔دوسروں کے خیالات سے سرسری طور پر آگاہ ہونا، ان پر مرتکز غور و خوض نہ کرنا اور انھیں اپنے شخصی زاویہ نگاہ کا حصہ نہ بنانا، بیش تر وسطی جدید اردو نقادوں کا وتیرہ ہے۔مندرجہ بالا اقتباس میں بھی بہ ظاہر افسر نے 'ادب' کے داخلی اور خارجی پہلو کو اپنے ذہنی وسایل سے واضح کرنے کی کوشش کی ہے، اور نتیجہ ظاہر ہے! مادی اشیا کا احساس خارجی پہلو اور ذہنی اشکال، داخلی پہلو؟ ناقابلِ فہم ہی نہیں مضحک بھی ہے۔یہی صورت پہلے جملے میں ہے۔اگر دنیا کی تمام چیزوں کو دو پہلوؤں (خارجی و داخلی) سے دیکھتے ہیں تو ذات کو کس پہلو سے دیکھتے ہیں؟

مغربی تنقید سے بہ راہ راست آگاہی کا ثبوت عبدالقادر سروری نے بھی جدید اردو شاعری (۱۹۳۲ء) میں دیا ہے۔انھوں نے تنقیدی اصولوں پر تو نہیں لکھا، تاہم شاعری کی ماہیت کی بحث کو مغربی بنیادوں پر ضرور پیش کیا ہے۔ انھوں نے اپنی کتاب میں جانسن، کالرج، لی ہنٹ، ہیزلٹ، شیلے، آرنلڈ، کارلایل، پو، الفرڈ آسٹن، ای۔سی۔ اسٹڈمن، تھیوڈور والٹن، ڈبلیو۔جے۔کورتھوپ، سی۔ایم گے لے، ام اچ لڈل، ہڈسن، آرنلڈ معروف و غیر معروف مغربی نقادوں کے حوالے دیے ہیں۔ یہ حوالے ان نقادوں کے بعض اقوال سے آگاہی اور ان کے اندارج کی سطح تک ہیں۔

وسطی جدید اردو تنقید نے تنقیدی اصولوں کی تدوین کا عمل مجرّد طور پر نہ شروع کیا، نہ جاری رکھا، اسے مشرقی تنقید اور مشرقی ادبیات سے متعلق و مطابق بنانے کی کوشش کی۔ گویا مبادیاتِ تنقید کی تالیف و تدوین عملی ضرورتوں کے تحت ہوئی۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں بھی نظری مباحث پیش کیے گئے، انھیں اپنی تنقیدی و ادبی صورت حال سے ہم آہنگ بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ کوشش تین سطحوں پر کی گئی ہے۔

پہلی سطح وہ ہے، جہاں اس بات کو محض ایک اصول کے طور پر پیش کیا گیا ہے کہ مغربی و مشرقی تنقید میں امتزاج اور مطابقت ممکن ہے؛ مگر دونوں میں مطابقت پذیری کا عمل متوازن ہونا چاہیے۔ نہ مغرب کی اندھی تقلید ہونی چاہیے، نہ مشرق سے اندھی عقیدت۔ اسے بالعموم ایک اخلاقی اصول کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ یعنی نہ تو مغرب اور مشرق کے فرق کو علمیاتی سطح پر واضح کیا گیا ہے اور نہ عملاً ایسی تنقیدات پیش کی گئی ہیں، جن میں اس فرق کو گہرے شعور کے ساتھ ملحوظ رکھا گیا ہو۔ چوں کہ یہ ایک اخلاقی اصول ہے، اس لیے اس میں مغربی تنقید اور مشرقی تنقیدی پیمانوں ، دونوں کی افادیت کا فقط تصور ابھارا گیا ہے۔ چوں کہ اسے علمیاتی اصول کے طور پر ملحوظ نہیں رکھا گیا، اس لیے دو مختلف ثقافتی اکائیوں اور علمی پس منظر سے وجود میں آنے والے تنقیدی نظاموں میں مطابقت کی بنیادیں واضح نہیں کی گئیں۔ اس وضع کی مطابقت پذیری کی کوشش کی سب سے اہم مثال ڈاکٹر مولوی عبدالحق کی ہے۔ ان کا موقف ہے کہ ''باوجود گوناگوں نقصانات کے انگریزی تعلیم سے جو بعض فوائد ہمیں حاصل ہوتے ہیں، اس سے انکار نہیں ہو سکتا۔ جدید ادبی تنقید کا شمار بھی انھی میں ہے۔'' (مقدمات عبدالحق، ص ۴۴۸) اور ساتھ یہ بھی کہتے ہیں کہ مشرقی کلام کی تنقید میں کیوں نہ مشرقی اصطلاحات اور معانی و بیان کے الفاظ سے کام لیں (مقدمات عبدالحق، ص ۴۷۲)۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے ان کے تنقیدی منہاج کی وضاحت میں لکھا ہے:

''ڈاکٹر عبدالحق مغربی ادبیات سے پوری طرح واقف ہیں اور ساتھ ہی ساتھ

مشرقی علوم پر بھی ان کو عبور حاصل ہے۔ شاید اسی کا اثر ہے کہ وہ مشرقی ادب کو
سختی کے ساتھ مغربی ادب کے اصولوں کی روشنی میں دیکھنا نہیں چاہتے۔''

(اردو تنقید کا ارتقا، ص ۲۴۷)

ڈاکٹر انوار احمد کا یہ کہنا بجا ہے کہ ''مولوی عبدالحق مغربی اقوال سے مرعوب ہوتے دکھائی نہیں دیتے'' (یک جا، ص ۴۵) مولوی عبدالحق مغربی ادبیات سے بہ راہ راست واقفیت رکھنے کے باوجود اپنی تنقید میں جو نقطہ نظر اختیار کرتے ہیں، وہ ان کا اپنا نہیں۔ ان کا نقطہ نظر بعینہٖ وہی ہے، جو حالی کا تھا۔ دوسرے لفظوں میں انھوں نے مغربی تنقید سے خود کوئی تنقیدی تصور یا نظام اخذ نہیں کیا، مغربی تنقید کے بالواسطہ تصورات کو ہی قبول کر لیا۔

بہ قول سلام سندیلوی:

''عبدالحق نے تنقید کے لیے تقریباً انھی اصولوں سے کام لیا ہے، جو حالی نے
مقرر کیے ہیں، اس معاملے میں وہ حالی کی ڈگر سے بالکل نہیں ہٹے، بل کہ اس
پر آنکھ بند کر کے چلنے کی کوشش کرتے ہیں۔''

(''مولوی عبدالحق پر حالی کا اثر'' مشمولہ، مجموعہ مطالعات عبدالحق، ص ۳۷)

احسن فاروقی نے ایک مقام پر مولوی عبدالحق کو حالی کے اثر سے آزاد اور خود اپنی ذاتی حیثیت میں ایک تنقیدی تصور کا خالق قرار دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''سوشل حالات کے ادب پر اثر کے سلسلے میں مولانا شاید پہلے اردو نقاد ہیں، جو رقم
طراز ہوتے ہیں اور حسب ذیل جملوں میں اس قسم کی تنقید کا پورا حق ادا دیتے ہیں
''اصل بات یہ ہے کہ ملک کی شاعری اس کے تمدن کے تابع ہوتی ہے، جو سوسائٹی
جس رنگ میں ڈوبی ہوئی ہوتی ہے، اس کی جھلک اس کی نظم و نثر میں آ جاتی ہے۔''

(اردو میں تنقید، ص ۱۳۳)

جب کہ حقیقت یہ ہے کہ یہ تصور بھی حالی سے مستعار ہے۔ کیا مولوی عبدالحق کا محولہ بالا جملہ، حالی کے اس جملے کی تکرار نہیں ہے؟

''قاعدہ ہے کہ جس قدر سوسائٹی کے خیالات، اس کی رائیں، اس کی
عادتیں، اس کی رغبتیں، اس کا میلان اور مذاق بدلتا ہے، اس قدر شعر کی

حالت بدلتی ہے۔''

(مقدمہ شعر و شاعری، ص۹۴)

اصل یہ ہے کہ مولوی عبدالحق نے تنقید کی سطح پر مغرب و مشرق میں علمیاتی اور عملی سطح پر تطبیق کی جدوجہد کے بجاے اپنے مقدمات میں محض اس اصول کو دہراتے چلے جانے پر اکتفا کیا ہے کہ یہ تطبیق مرعوبیت و کم تری کے مخالفانہ احساسات سے بری ہو کر کی جانے چاہیے۔ وہ مغربی تنقید کی اہمیت سے واقف ضرور ہیں اور اسے باور بھی کراتے ہیں، مگر مغربی تنقیدی نظریات کو سمجھنے اور برتنے سے انھیں گہری دل چسپی نہیں رہی۔ یوں بھی مولوی عبدالحق کی اصل توجہ مشرقی ادبیات کی تحقیق کی طرف رہی ہے۔

وسطی جدید تنقید میں مغربی و مشرقی ادبیات میں تطبیق کی دوسری سطح کو 'احساس کی سطح' کا نام دیا جا سکتا ہے۔ تنقیدی اصولوں کو ''شرح و بسط'' سے پیش کرنے والوں کو احساس ہے کہ وہ مغربی تنقید کے اصول پیش کر رہے ہیں۔ یہ احساس انھیں دیگر تنقیدی اصولوں کی طرف متوجہ کرتا ہے اور وسطی جدید تنقید میں 'دیگر' مشرق ہے۔ چناں چہ وہ مشرقی تنقیدی اصولوں کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ حامد اللہ افسر نے نقد الادب میں اس احساس کے تحت سنسکرت کے تنقیدی اصولوں کو پیش کیا ہے۔ گویا فقط یہ باور کرایا ہے کہ تنقیدی اصول مغرب نے بھی پیش کیے اور مشرق نے بھی پیش کر رکھے ہیں، مگر مغربی و مشرقی تنقیدی اصولوں میں کیا امتیازات اور اشتراکات ہیں؟ دونوں کس تناظر میں رونما ہوئے ہیں؟ اپنے مضمرات و امکانات کے اعتبار سے دونوں کا درجہ کیا ہے؟ افسر ان سوالات کو معرضِ بحث میں نہیں لاتے۔ یہ سوالات ہی مغربی و مشرقی تنقیدات میں باقاعدہ تطبیق کی بنیاد رکھ سکتے تھے، مگر سوال اٹھانا اور تصورات و نظریات کی کنہ تک پہنچنا، اس عہد کی تنقید کا مزاج ہی نہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ مغربی تنقیدی اصولوں کے متوازی مشرقی اصولوں کا محض ذکر موجود ہے۔ نہ تو ان کی خصوصی اہمیت کو باور کرایا گیا ہے، نہ اس زمانے میں ان کی ضرورت و موزونیت کی طرف دھیان دیا گیا ہے۔ انھیں محض الگ تھلگ مظہر کے طور پر بس پیش کر دیا گیا ہے۔ شاید وہ یہ احساس رکھتے ہیں کہ تنقیدی اصول آفاقی ہوتے ہیں۔ تنقیدی اصولوں کا کوئی وطن نہیں ہوتا۔ وہ مغرب میں پیدا ہوں یا مشرق میں، انگریزی میں ظاہر ہوں یا سنسکرت میں یا فارسی میں، وہ تنقیدی اصول ہوتے اور یکساں کارآمد ہوتے ہیں۔ اس لیے ان کے درمیان اشتراک یا امتیاز ابھارنے کی ضرورت ہی نہیں۔ اگر انھوں نے آفاقیت کے اس تصور کو پیش نظر رکھا بھی ہے تو نہایت سرسری انداز میں۔ مثلاً یہی دیکھیے کہ مغربی اصولوں کو تو کام میں لایا جاتا ہے مگر سنسکرت اصولوں کو نہیں۔ یہ بھی کہیں معلوم نہیں ہوتا کہ کیا سنسکرت تنقیدی نظریات کی حیثیت محض تاریخی ہے یا وہ معاصر یورپی

اصولوں کے مقابلے میں محدود ہیں۔

اس صورتِ حال سے یہ نتیجہ اخذ کرنا بے جا نہیں ہوگا کہ اس نوعِ کی ''تطبیق'' کے علم بردار نقاد، اپنے عہد کی ''اے پس ٹیم'' کو مَس کرنے کے بجائے نو آبادیاتی آئیڈیالوجی کے اسیر ہوے۔ اس عہد کی 'اے پس ٹیم' اس امر کا تقاضا کر رہی تھی کہ یہ تطبیق علمیاتی بنیادوں پر ہونی چاہیے۔ مشرقی اصولوں اور مغربی نظریات کو ان کے اپنے اپنے تناظر میں رکھ کر دیکھنے اور پھر ان کے اشتراک و امتزاج کے مقامات کو نشان زد کیا جاے۔ مغربی اصول ہوں یا مشرقی ، دونوں کو تنقیدی نظر سے دیکھا جاے۔ کوئی اصول صرف اس لیے پسندیدہ نہیں ہوسکتا کہ وہ مشرقی ہے اور کوئی اصول اس بنا پر گردن زدنی نہیں ہوسکتا کہ وہ مغربی ہے۔ یا اس کے بالعکس بات۔ آئیڈیالوجی اشیا و واقعات کے حقیقی علم میں مزاحم ہوتی اور ان واقعات کو اپنے اجارہ دارانہ مقاصد کے لیے 'بروے کار' لاتی ہے، ان واقعات کی مخصوص تعبیر کر کے، ان کو مخصوص رُخ دے کر! وہ واقعات و اشیا کی روح تک رسائی سے ہمیشہ لوگوں کو محروم اور دُور رکھتی ہے۔

وسطی جدید تنقید میں تطبیق کی تیسری سطح امتزاج کی ہے، یعنی مغربی و مشرقی شعریات کو آمیز کیا گیا ہے۔ اس کی نمایاں ترین مثال عبدالرحمٰن بجنوری کی ہے۔ وہ محاسنِ کلام غالب میں مشرقی شعریات (جس کے نمایندے غالب ہیں) اور مغربی شعریات (جس کے نمایندے گوئٹے، وکٹر ہیوگو، ابسن، رمبو، ملارمے وغیرہ ہیں) کو ایک ساتھ معرضِ گفت گو میں لاے ہیں اور یہ تاثر ابھارنے میں کام یابی حاصل کی ہے کہ دونوں قسم کی شعریات میں ایک خاص سطح پر مطابقت موجود ہے۔ کلیم الدین احمد نے بجنوری کو یورپ زدہ قرار دیا ہے (اردو تنقید پر ایک نظر، ص ۱۴۰)۔ انھیں بجنوری کے بارے میں یہ غلط فہمی اس لیے ہوئی ہے کہ بجنوری نے ایک طرف یہ لکھا ہے:

> ''تنازع البقا میں مغلوب ہو کر ایشیائی ایسے مرعوب ہوگئے ہیں کہ اپنے ہر فعل و خیال کا موازنہ مغربی اقوال اور آرا سے کرنے لگے ہیں۔ یہ وہ غلامی ہے، جس کی زنجیروں کو تلوار بھی نہیں کاٹ سکتی۔ پس یہ کہنا تعجب ہے کہ اگر اس یورپ زدگی کے زمانہ میں طالب علم اور انگریزی تعلیم یافتہ مرزا غالب کا شیکسپیئر، ورڈز ورتھ اور ٹے نی سن سے مقابلہ کرتے ہیں اور خوش ہوتے ہیں۔ افسوس یہ کوتاہ نظر نہیں جانتے کہ شاعری اور تنقید پر کیا ظلم ہوتا ہے۔''
>
> (محاسن کلام غالب، ص ۸، ۹)

مگر خود غالب کا موازنہ گوئٹے، وکٹر ہیوگو، ابسن اور رمبو وغیرہ سے کرتے ہیں۔ گویا انھوں نے ایک طرف ایشیائیوں کو یورپ زدگی کا طعنہ دیا ہے اور دوسری طرف خود انھوں نے یورپ کے شعرا کی خوبیوں کا موازنہ غالب سے کیا ہے۔ گویا جس بات کا طعنہ اوروں کو دیا خود اسی بات پر عمل کیا ہے۔ مگر یہ بجنوری کی تنقید کا سطحی مطالعہ ہے۔ بجنوری کے نزدیک یورپ زدگی یہ ہے کہ اپنے ہر فعل و خیال کا موازنہ مغربی اقوال و آرا سے، بے سوچے سمجھے کیا جائے اور یہ نہ دیکھا جائے کہ کس فعل کا موازنہ کس یورپی رائے سے کیا جانا چاہیے۔ بجنوری موازنے اور مطابقتیں تلاش کرنے کے خلاف نہیں ہیں، خود انھوں نے جگہ جگہ یہ مطابقتیں دریافت کی ہیں، مگر وہ اس عمل کو ذہنی مغلوبیت کے تحت نہیں، ذہنی بلوغت کے تحت انجام دینے پر اصرار کرتے ہیں۔ ہمیں اس سے اختلاف ہوسکتا ہے کہ انھوں نے جہاں غالب اور جرمن شاعر الفرڈ مام برٹ کا جس زاویے سے موازنہ کیا ہے، اس کے علاوہ بھی کسی دوسرے زاویے سے دونوں کا موازنہ کیا جا سکتا ہے مگر اس بات سے اختلاف نہیں ہوسکتا کہ وہ مشرقی شعریات و مغربی شعریات کے امتیازات و اشتراکات تک پہنچنے کی مخلصانہ سعی کرتے ہیں۔ واضح رہے کہ مطابقت اس وقت ممکن ہے، جب فرق کا احساس بھی موجود ہو۔ اوّلین سطح پر یہ فرق کا احساس ہے، جو مطابقت قایم یا دریافت کرنے کا محرّک بنتا ہے۔ اگر اشیا و مظاہر میں 'دوئی' کا احساس ہی موجود نہ ہو تو دونوں میں مطابقت کا نہ خیال آ سکتا ہے نہ اس کا کوئی مطلب ہوسکتا ہے۔ عبدالرحمٰن بجنوری ایک طرف مغربی و مشرقی شعریات میں اشتراکات کی نشان دہی کرتے ہیں، دوسری طرف دونوں میں فرق کو بھی سامنے لاتے ہیں۔ مثلاً وہ غالب کے اس شعر:

گر نہ اندوہِ شبِ فرقت بیاں ہو جائے گا
بے تکلف داغِ مہ مُہرِ دہاں ہو جائے گا

اور ورڈزورتھ کی ان لائنوں:

"U Mercy to myself" I said
"If lucy should be dead"

میں موضوع کی سطح پر مطابقت دریافت کرتے ہیں، مگر دوسری طرف وہ غالب اور ورڈزورتھ میں اس فرق کی نشان دہی بھی کرتے ہیں کہ مرزا کا جی لب دریا، خاموش مرغ زاروں سے زیادہ شہروں کے پرشور کوچوں میں لگتا ہے، جب کہ ورڈزورتھ قدرت کے ترجمان ہیں۔ علاوہ ازیں بجنوری نے غالب اور گوئٹے میں یہ اشتراک ڈھونڈا ہے کہ دونوں انسانی تصور کی آخری حدود تک پہنچے ہیں، مگر مام برٹ اور غالب میں اس فرق کو نمایاں کیا ہے کہ سرمستی کے عالم سے غالب صحیح سلامت واپس آ جاتے ہیں، مگر مام برٹ وہیں رک جاتا ہے۔

مطابقت پذیری کے ضمن میں عبدالرحمٰن بجنوری کی عطایہ ہے کہ انھوں نے وسطی جدید تنقید میں ہی نہیں، اردو تنقید میں پہلی دفعہ ''روح عصر'' (Zeitgeist) کا تصور متعارف کروایا اور مطابقت پذیری کے تناظر میں اسے پیش کیا۔ انھوں نے غالب کے اس شعر:

آرایش جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیش نظر ہے آئنہ دائم نقاب میں

میں ارتقا کے اس تصور کی نشان دہی کی ہے، جسے ڈارون، سپنسر، والس، وائس مین ہیکل، منڈل، لوٹ زے، فان ہارٹ اور برگساں نے اپنے اپنے اور آزادانہ طور پر پیش کیا ہے۔ غالب اور ان سب کے یہاں ایک ہی نوع اور مفہوم کے تصور ارتقا کو دیکھ کر وہ اس کا سبب یہ بیان کرتے ہیں۔

''میری رائے یہ ہے کہ ہر عہد کی ایک روح العصر ہوتی ہے، جس کو المانی (Zeitgeist) کہتے ہیں، وہ روح القدس کی طرح حسبِ ضرورت زمانہ انسان کو تعلیم دیتی ہے۔''

(محاسن کلام غالب، ص۴۷)

جرمنوں نے ''روح عصر'' کا نظریہ،[۸] ایک تاریخی عہد کی کلیت کی تفہیم کی غرض سے پیش کیا ہے۔ ایک تاریخی عہد میں متعدد فکری، ثقافتی، تخلیقی، علمی سرگرمیاں ہوتی ہیں، یعنی ایک تنوع ہوتا ہے۔ ''روح عصر'' ان تمام سرگرمیوں اور تنوع کو ایک اعلیٰ سطح کی وحدت دیتی ہے۔ یہ وحدت، سرگرمیوں کی موضوعاتی یکسانیت نہیں ہے، بل کہ ان کے ''نظام دلایل'' اور معنی سازی کے طریقِ کار کی وحدت ہے۔ اس کو سیاسی واقعات اور معاشرتی حالات سے گڈمڈ نہیں کرنا چاہیے، جو لوگوں کو ایک جیسے خیالات قایم کرنے کی تحریک دیتے ہیں، 'روح عصر' ایک طرح کی ''زبان'' یا ''تعقّلات قایم کرنے کا میدان'' ہے۔ ہیگل اسے ''اصول عقلیت'' بھی کہتا ہے، جو تمام اذہان میں سرایت کر جاتا ہے۔ لوگ اسے تخلیق نہیں کرتے، یہ لوگوں کی ''ذہنی عقلی تخلیقی فضا'' کو متشکل کرتا ہے۔ گویا روحِ عصر ایک عہد کی وہ 'ذہنی سپیس' ہے جس میں اس عہد کی تمام فکری و تخلیقی سرگرمیاں وقوع پذیر ہوتی ہیں؛ ایک خاص سمت حاصل کرتی ہیں اور یہ سمت انھیں کسی دوسرے عہد کی سرگرمیوں سے ممیّز کرتی ہے؛ خاص قسم کے سوالات تشکیل دیتی ہیں جن کی بنیاد پر یہ سرگرمیاں خاص مسایل سے متعلق ہوتیں اور خاص مقاصد کے حصول کو اپنا مطمحِ نظر بناتی ہیں۔ یہ روحِ عصر ہی ہے جو بہ یک وقت سماج، سائنس اور ادب کو میکانکی معاشی ساخت کی بنیاد پر سمجھنے پر مایل کرتی ہے اور

کسی دوسرے عہد میں ادب، بشریات، نفسیات، فلسفے، تاریخ وغیرہ کو لسانی ساخت کی بنیاد پر معرضِ تفہیم میں لانے کی تحریک دیتی ہے۔فوکو نے Episteme کے نظریے میں روحِ عصر کے نظریے کو ہی آگے بڑھایا۔

بجنوری نے ''روح عصر'' کو متعارف ہی نہیں کروایا، اس کی تعبیر بھی کی ہے۔وہ مشرق و مغرب کو ''روح عصر'' کی سطح پر متحد خیال کرتے ہیں، گویا نظریات اور تخلیقی مکاشفات کی سطح پر مغربی مفکر اور مشرقی مفکر و تخلیق کار کا زاویہ نظر یکساں ہے۔دوسرے لفظوں میں یہ وہ منطقہ ہے، جہاں دونوں جغرافیائی خطوں کے اذہان ایک ہی سطح اور درجے کے علم بردار ہیں۔ بنابریں یہ نتیجہ اخذ کرنا غلط نہیں ہوگا کہ ابتدائی جدید تنقید میں امداد امام اثر واحد نقاد ہیں، جنھوں نے اس عہد کی Episteme کو مَس کرنے میں کام یابی حاصل کی اور وسطی جدید تنقید میں بجنوری واحد نقاد ہیں، جنھوں نے اپنے معاصرین کے برعکس Episteme میں شرکت کی: مغرب و مشرق کی تطبیق علمیاتی سوال تھا، جو بہ ہر حال بعض تاریخی وجوہ سے پیدا ہوا۔بجنوری کی تنقید اس علمیاتی سوال کا جواب ہے۔ ہر چند بہترین جواب نہیں، مگر اس زمانے کے اعتبار سے موزوں جواب ضرور ہے۔

بجنوری کے جواب کو جو چیز بہترین ہونے سے روکتی ہے، وہ ان کا آفاقیت کا تجریدی تصور ہے۔وہ روحِ عصر کو ایک آفاقی، مکاں سے ماورا اور جغرافیائی امتیازات سے بالا تصور خیال کرتے ہیں۔زیادہ سے زیادہ ہم زمانیت کا 'ڈھیلا ڈھالا' احساس رکھتے ہیں۔یعنی وہ انیسویں صدی کے ہندستان اور یورپ کو ایک ہی روحِ عصر کا حامل گردانتے ہیں۔انیسویں صدی میں ڈارون اور سپنسر اور اس سے زرا پہلے برگساں ارتقا کے سلسلے میں جن خطوط پر سوچ رہے تھے، غالب بھی انھی خطوط پر غور و فکر کر رہے تھے۔گویا ہندستانی اور یورپی ذہن ایک ہی ''ذہنی سپیس'' میں محوِ فکر تھا۔مگر کیا واقعی؟ ڈارون کے حیاتیاتی اور سپنسر کے سماجی ارتقا کا پیراڈیم یک سر مادی اور ثبوتیتی (Positivist) ہے، جب کہ غالب کا پیراڈیم مابعدالطبیعیاتی ہے، اس لیے ارتقا کے تصورات بھی مختلف ہو گئے ہیں۔ بایں ہمہ بجنوری کی اہمیت یہ ہے کہ انھوں نے اردو تنقید کو عالمی تناظر سے آشنا کیا؛ ادبی متن کو وسیع فکری اور عظیم ادبی روایات کے تناظر میں دیکھنے کی روش پیدا کی اور اردو تنقید کو احساسِ کم تری سے بچایا، جس میں وہ یورپی اثرات کی منفعل قبولیت کی وجہ سے مبتلا چلی آتی تھی۔

بجنوری اپنے طریق کار کے اعتبار سے تو نہیں، مگر اپنے زاویہ نظر کے لحاظ سے اثر کی توسیع ضرور ہیں۔اثر نے تنقید میں فلسفے کو داخل کیا اور تنقیدی مسایل کو فلسفیانہ زاویہ نظر سے سمجھا۔ نیز عقلی مسایل کو مابعدالطبیعیاتی زبان میں پیش کیا۔یہی کچھ بجنوری نے کیا ہے۔انھوں نے اپنے تنقیدی موقف کی تائید میں مشرق و مغرب کے کئی فلاسفہ

اور سائنس دانوں کے افکار کو پیش کیا ہے۔ اس طرح اردو تنقید میں انھوں نے تنقیدی تصورات اور فلسفیانہ و سائنسی بصیرتوں کے باقاعدہ امتزاج کی اولین مثال پیش کی ہے۔

کلیم الدین احمد کو بجنوری کی تطبیق کی کوششیں ناکام یاب اور مضحک دکھائی دی ہیں (اردو تنقید پر ایک نظر، ص ۱۴۱)۔ اصل یہ ہے کہ بجنوری اپنی کوششوں میں ناکام نہیں (اور نہ مضحک ہیں) محدود ہیں، اور جو چیز انھیں محدود بناتی، وہ ان کی خطابت ہے۔ خطابت انھیں اختصار اور مقولہ سازی پر مایل کرتی اور تجزیے سے دور رکھتی ہے۔ اور خطابت ہی انھیں مشرقی و مغربی شعریات کے اشتراکات وافتراقات کو پوری تفصیل سے اجاگر کرنے نہیں دیتی۔ چوں کہ وہ تجزیہ نہیں کرتے، اس لیے وہ محض ایک نوعیت اور ایک سطح کے اثرات وافتراقات کو خطیبانہ اسلوب میں سامنے لاتے ہیں۔ اُن کا یہ مقولہ کہ ''ہندستان کی الہامی کتابیں دو ہیں، مقدس وید اور دیوان غالب'' (محاسن کلام غالب، ص ۵) اس بات کا ثبوت ہے۔ وہ دونوں ''الہامی کتابوں'' کے تقابل کو دو سطروں سے آگے نہیں لے جاتے۔ یہی صورت ان کے باقی موازنوں اور مقولوں کی ہے۔ چوں کہ ہر مظہر یا متن کی متعدد سطحیں ہوتی ہیں، ضروری نہیں کہ نمایاں اور ظاہری سطح ہی اس متن یا مظہر کی نمایندہ سطح ہو۔ اس لیے ایک سطح کا اشتراک وافتراق حتمی اور قطعی نہیں ہوسکتا۔

بجنوری کے اسلوب پر مابعد الطبیعیاتی لفظیات کا غلبہ ہے، اور شاید اسی وجہ سے وہ تجزیے کی ضرورت محسوس نہیں کرتے۔ ڈاکٹر حدیقہ بیگم نے بجنوری کے اسلوبِ نقد کے دفاع میں لکھا ہے کہ ''وہ تنقید میں تحلیل و تجزیے کے ذریعے شعر کے تاثر کو منتشر نہیں کرنا چاہتے .... بجنوری (شعر یا شاعر کی شخصیت) کا مکمل اور غیر منقسم تاثر پیدا کرنا چاہتے ہیں'' (نقدِ بجنوری، ص ۸۱) یہ تاثر مکمل اور غیر منقسم ہو یا نہ ہو، پُر جلال و پُر شکوہ ضرور ہوتا ہے۔ یوں بھی مابعد الطبیعیاتی لفظیات سے جامعیت` اشاریت اور خود مختاریت کا تصور وابستہ ہے۔ یہ فرض کیا جاتا ہے کہ مابعد الطبیعیاتی زبان کے قارئین/ سامعین اشاریت میں مضمر جملہ مفاہیم سے آگاہ ہوتے یا آگاہ ہونے کے ذہنی و تعقلاتی وسایل رکھتے ہیں۔ جدید تنقید اس نوع کے اسلوب کو ناپسند کرتی اور تجزیاتی اسلوب کو ترجیح دیتی ہے۔

مغربی و مشرقی شعریات میں امتزاج کا ایک مخصوص تصور عبدالقادر سروری کے یہاں ابھرا ہے۔ انھوں نے مغربی تنقید کے بعض تصورات کا بہ راہ راست مطالعہ کیا ہے، مگر یہ مطالعہ کلی نہیں، انتخابی ہے۔ بیسویں صدی کے اوایل تک تشکیل پانے والی مغربی تنقید کی پوری روایت کا مطالعہ اور اس سے استفادہ وسطی جدید تنقید کا عمومی مزاج نہیں بن سکا۔ بس بعض نقادوں کے چند اقوال سے آگاہی کی خواہش ملتی ہے۔ عبدالقادر سرودی نے بھی جدید اردو شاعری (۱۹۳۲ء) میں شاعری کی ماہیت واضح کرنے کی کوشش میں افلاطون، ارسطو، جانسن، کالرج، لی ہنٹ،

مکالے، ہیزلٹ، شیلے، آرنلڈ، کارلایل، پو، الفرڈ آسٹن، ای۔ سی سٹڈمن، تھیوڈور والس، ڈبلیو۔ جے کارتھوپ، سی ایم گے لے، ام اچ لڈل ایسے معروف وغیر معروف نقادوں کے خیالات درج کیے ہیں، مگر ان کے زُمرے بنانا، ان میں ربط و تنظیم پیدا کرنا اور شاعری کا ایک ایسا مخصوص تصور پیش کرنا، جو مغربی شعریات کا حقیقی نمایندگی کرتا ہو، وہ ان کے یہاں مفقود ہے۔ صرف ایک مثال دیکھیے:

> ''میتھیو آرنلڈ کے بعد شاعری کو ''تنقید حیات'' یا حیات کی ترجمانی سمجھنے کا دستور عام ہو گیا ہے۔ شاعری حقیقت میں حیات کی تفسیر ہے اور تفسیر اس خاص نوعیت سے جس طرح حیات کا نقش، شاعر کے دل پر مرتسم ہوتا ہے۔ اس ترجمانی یا تفسیر میں شعریت اس وقت پیدا ہوتی ہے جب اس میں تخیل اور جذبات دونوں موجود ہوں۔''

(جدید اردو شاعری، ص۱۴)

آخری جملے کے علاوہ پورا اقتباس ہڈسن کی اس عبارت سے ماخوذ ہے، جس کا حوالہ گزشتہ صفحات میں آچکا ہے۔ فاضل نقاد نے ہڈسن کے خیال میں جو تصرف کیا اور جس دوسرے خیال کی آمیزش کی ہے، وہ بھی ان کا اپنا نہیں ہے، انھوں نے یہ شبلی سے مستعار لیا ہے۔ صرف یہی نہیں، انھوں نے اپنی کتاب میں جتنے خیالات پیش کیے ہیں، وہ شبلی وحالی (شاعری کا تخیل، جذبات، انبساط قلب، تہذیب اور خلاق سے وابستہ ہونا) امداد امام اثر (داخلی وخارجی شاعری کا امتیاز) اور ڈاکٹر عبداللطیف سے اخذ کیے ہیں۔ وہ مختلف خیالات کو جب آمیز کرتے ہیں تو عجب مضحک صورت پیدا ہو جاتی ہے۔ مندرجہ بالا اقتباس پر ہی غور کیجیے۔ شاعری کے تنقید حیات ہونے کا مفہوم کیا ہے؟ یہاں تنقید کو کس خاص مفہوم میں پیش کیا گیا ہے؟ کیا اسے معائب ومحاسن میں امتیاز کرنے کی صلاحیت کے مفہوم میں یا تجزیہ وتعین قدر کے مفہوم میں؟ یعنی کیا شاعری تنقید حیات کا منصب اختیار کر کے، زندگی کی خوب صورتی وبدصورتی کو اجاگر کرتی ہے یا زندگی کی اقدار کا تجزیہ کرتی اور ان کے مرتبے کا تعین کرتی ہے؟ یہ مرتبہ اخلاقی ہے یا جمالیاتی؟ ان میں سے کوئی سوال عبدالقادر سروری کے پیش نظر نہیں۔ یہ انھیں مبہم سا احساس ضرور ہے کہ تنقید حیات ہونے کا مطلب ایک عقلی رویہ اختیار کرنا ہے، اور شاعری اگر محض عقلی رویہ بن جائے تو شاعری نہیں رہتی، چناں چہ اس میں شعریت پیدا کرنا ضروری ہے اور اس کے لیے تخیل اور جذبات کی ضرورت ہے۔ بس ہمارے فاضل نقاد کے لیے سارا مسئلہ ہی حل ہو گیا، مگر کیا واقعی؟ عقلی رویے سے تخیلی رویے کی آمیزش کیوں کر ہو سکتی ہے؟ کیا وہ حالی کی طرح

قوتِ متخیلہ پر قوتِ ممیّزہ کو نگران رکھنے کے حق میں ہیں؟ اس سوال کا واضح جواب ان کے یہاں نہیں ملتا۔ وہ محض مختلف و متبائن خیالات کو جمع کرتے چلے جاتے ہیں۔ ان خیالات کی روح تک پہنچنا، ان کے تضادات و اشتراکات کو معرضِ فہم میں لانا، ان کا مقصود نہیں ہے۔ اور ڈاکٹر عبادت بریلوی کی عبدالقادر سروری کی تنقید سے متعلق یہ راے صائب ہے:

''ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ مغرب کے تنقیدی اصولوں کو بغیر کسی تنقیدی بصیرت کے تسلیم کر لینے کو بُرا نہیں سمجھتے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں گہرائی کی کمی نظر آتی ہے۔''

(اردو تنقید کا ارتقا، ص ۳۲۹)

عبدالقادر سروری نے پہلی دفعہ انجمن پنجاب کے تحت وجود میں آنے والی ''جدید اردو شاعری'' کا تنقیدی مطالعہ پیش کیا ہے۔ (روح تنقید اور نقد الادب کی طرح یہ کتاب بھی درسی ضرورت کے تحت تصنیف کی گئی ہے۔ اس امر کا اظہار انھوں نے کتاب کے دیباچے میں کیا بھی ہے۔ محرکِ تصنیف کتاب کے معیار پر اثر انداز ہوا ہے) تنقیدی مطالعے کے لیے جو اصول اور معیارات ملحوظ رکھے گئے ہیں، وہ ڈاکٹر عبداللطیف سے مستعار ہیں، جن کا حوالہ موجود نہیں ہے۔ عبدالقادر سروری نے جدید اردو شاعری کی خصوصیات میں قومیت اور وطنیت، آزادی کا احساس، کائنات کے رازوں اور فطرت کے حقائق کی تلاش کے عمل کو شامل کیا ہے۔[۹] انجمن پنجاب سے وابستہ شاعروں اور نقادوں نے قومیت اور وطنیت کی تصورات کی تبلیغ کی تھی، مگر آزادی کے احساس اور کائنات کے رازوں اور فطرت کے حقائق کی تلاش کا تصور ان لوگوں نے پیش کیا، جنھوں نے ہندستانی ثقافت اور ادب پر انگریز تمدن کے اثرات کا تجزیہ کرتے ہوے، تمثیلی منطق سے کام لیا ہے کہ ہندستان پر مغرب کے اثر سے، ہندستان بعینہٖ مغرب جیسا ہو گیا ہے۔ ہندستانی زندگی اسی انقلاب سے گزرنے لگی ہے، جس سے مغرب گزر چکا ہے؛ جو خصوصیات مغربی تہذیب کی ہیں، وہی برصغیر کی نئی تہذیب میں نمودار ہو گئی ہیں۔ سر عبدالقادر نے اپنے مضمون مغرب کا اثر اردو ادب پر میں لکھا ہے کہ ''اردو پر مغرب کے افکار و ادبیات کا خوش گوار اثر پڑا۔ یہی وجہ ہے کہ ادب اردو آج نہایت لطیف اور عمدہ عناصر کا مجموعہ ہے۔'' (مقالاتِ عبدالقادر، ص ۲۹۷)۔ یہ تمثیلی منطق ہی کا کرشمہ ہے کہ ۱۸۵۷ء کے بعد کی ہندستانی صورتِ حال کو نشاۃ ثانیہ سے تعبیر کیا گیا اور بہ تکرار کہا گیا کہ برصغیر اُسی نوع کے احیاے علوم کی تحریک کی آماج گاہ بن گیا ہے، جس نوع کی تحریک سے یورپ گیارھویں صدی سے سولھویں صدی کے عرصے میں گزرا تھا۔ یہ

غور نہیں کیا گیا کہ نوآبادیاتی ہندستان کی تاریخ کی یہ تعبیر نوآبادیاتی آئیڈیالوجی کی پیدا کردہ ہے۔ اصلاً آزاد یورپ اور غلام ہندستان میں کوئی حقیقی مماثلت نہیں تھی۔ ڈاکٹر عبداللطیف نے اپنی کتاب Influence of English Literature on Urdu Literature میں تمثیلی منطق ہی سے کام لیا ہے اوران کے خیالات کو بغیر حوالے کے عبدالقادر سروری نے دہرایا ہے۔ سروری کی یہ عبارت دیکھیے:

> ''آزادی، جس کے اردو شاعر متلاشی نظر آتے ہیں، وہ محض سیاسی نہیں ہے، بل کہ اس کا دائرہ وسیع تر ہے۔ اس میں ہر قسم کی بے جا بندشوں سے خلاصی کی سعی بھی شامل ہے........... جدید اردو شاعری کا مطالعہ ہم کو ایک اور چیز سے روشناس کراتا ہے، یہ کائنات کے رازوں اور فطرت کے حقائق کی تلاش ہے۔''
>
> (جدید اردو شاعری، ص ۶۳)

ڈاکٹر عبداللطیف نے ۱۹۲۴ء میں چھپنے والی اپنی کتاب کے ساتویں اور آخری باب میں ''جدید اردو ادب'' کے خصائص میں:

(i Spirit of Freedom
(ii Spirit of Inquiry and Search of Truth
(iii Spirit of Progress

کو شامل کیا ہے۔ انھوں نے پہلے دو خصائص کے تحت جو کچھ لکھا ہے، انھی کو عبدالقادر سروری نے اپنے لفظوں میں پیش کر دیا ہے۔ بس اس فرق کے ساتھ ڈاکٹر عبداللطیف نے جو باتیں مدلّل و منظّم اور مفصل انداز میں پیش کی ہیں، انھیں سروری نے سادہ تشریحی مگر مختصر انداز میں لکھ دیا ہے۔ مثلاً آزادی سے متعلق ڈاکٹر عبداللطیف کی یہ عبارت دیکھیے اور اس کا موازنہ سروری کی عبارت سے کیجیے۔

> "Prominent among these stand out the spirit of freedom in all its bearings which English life and English literature, particularly of the nineteenth century, has stood for-the spirit which has generated those ideas lying at the root of all the movements in England intended to promote the cause of democracy and political liberty, of social freedom and equality, of religious tolerance and freedom of conscience, and of freedom from

literary convention and intellectual bondage, which have one and all, in one form and another, traveled to India and found expression in its literature."

(Influence of English Literature on Urdu Literature, P 106)

اگر آزادی اور صداقت کی تلاش کی وہی رُوح نوآبادیاتی برصغیر کی اجتماعی زندگی کے رگ وپے میں سرایت کر جاتی، جو یورپ کی جدید ثقافت کی بنیادی قوت ہے تو صورتِ حال مختلف ہوتی۔ ہم نوآبادیاتی اثرات سے نجات پانے میں کام یاب ہوجاتے۔ یہ 'روح' اپنی اصل میں سائنسی ہے۔ اشیا، مظاہر اور متون کی اصل تک، غیر جانب داری اور دیانت داری سے پہنچنے کی سعی کرتی ہے۔ برصغیر میں یہ سائنسی روح اول تو پہنچی نہیں، آرزومندانہ پیرایے میں بس اس کا ذکر ملتا ہے اور جہاں کہیں یہ پہنچی بھی ہے، اپنی اصل میں نہیں پہنچی، نوآبادیاتی آئیڈیالوجی کے غلبے کی وجہ سے، یہ مسخ شدہ حالت میں برصغیر کی زندگی میں داخل ہوئی۔ عبدالقادر سروری چوں کہ خود زیادہ غور وفکر نہیں کرتے، اِدھر اُدھر سے خیالات جمع کر کے ایک تنقیدی موقف تشکیل دیتے ہیں، اس لیے بہ قول اویس احمد ادیب ''ان میں سب سے بڑی کمی جو محسوس ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ رجحانات، میلانات اور زمانے کے نشیب وفراز کے ساتھ تنقید نہیں کرتے۔'' (اردو کی پچیس سالہ تنقید'' مشمولہ ہمایوں، ۱۹۴۷ء ص ۶۹) یعنی جو میلانات، سروری نے بتائے ہیں، وہ حقیقی نہیں، ایک مخصوص آئیڈیالوجیکل ذہنی فضا نے تشکیل دیے تھے، مگر سروری انھیں حقیقی تصور کرتے ہیں۔ یہی دیکھیے کہ عبداللطیف اور سروری نے جدید اردو شاعری کے جن خصائص کا ذکر کیا ہے، وہ انیسویں صدی کے آخر سے بیسویں صدی کی چوتھی دہائی تک نہیں ملتے، مگر سروری اسی عرصے کی اردو نظم میں انھیں موجود بتاتے ہیں۔ انجمنِ پنجاب کے تحت شروع ہونے والی نئی اردو نظم زیادہ تر نیچر سے متعلق تھی اور اس میں آزادی، انسانی جستجو اور ترقی پسندی کا شائبہ تک نہیں تھا۔

بہ حیثیت مجموعی، وسطی جدید تنقید کا مزاج 'منفعل قبولیت' کا ہے۔ یہ ہر یورپی تنقیدی قول کے لیے (بہ استثنائے بجنوری) چشم براہ ہے۔ محض اس وجہ سے کہ وہ یورپی ہے، اس وجہ سے نہیں کہ نیا اور اہم ہے۔ اس کی ضرورت وعدم ضرورت کا سوال بھی ثانوی ہے۔ اصل یہ ہے کہ یورپ استناد، ہمہ گیریت اور آفاقیت کا دوسرا نام ہے۔ اتھارٹی کا یہ تصور ازخود اس کی ضرورت بھی پیدا کر دیتا ہے۔ واضح رہے کہ اتھارٹی کا تصور فکر سے وابستہ

نہیں، یورپ سے وابستہ ہے۔ چوں کہ یورپ اتھارٹی ہے اس لیے اس سے وابستہ ہر چیز، نئی یا پرانی، قابل قدر اور قابل تقلید ہے۔ ہر چند وسطی جدید نقاد تنقید کو محاسن و معائب میں امتیاز اور حکم لگانے والی صلاحیت قرار دیتے ہیں، مگر اس صلاحیت کا رخ خود تنقید اور مغربی تنقید کی طرف نہیں کرتے۔ دوسرے لفظوں میں وسطی جدید تنقید اتنی تو خود آگاہ ہوئی کہ اُس نے تنقید کے اصول و مبادیات کی تدوین کی طرف توجہ دی، مگر اس درجہ خود آگاہ نہیں ہوئی کہ خود ان اصولوں پر سوال قایم کر سکے؛ ان اصولوں کی موزونیت اور عدم موزونیت کو معرضِ سوال میں لا سکے۔ یہ خود آگاہی اس وقت ممکن تھی، جب یہ تنقید، تنقیدی اصولوں کو مجرّد طور پر معرضِ بحث میں لاتی؛ ان اصولوں کا بہ طور اصول تجزیاتی مطالعہ کرتی؛ انھیں خالص علمی سطح پر لیتی اور ان سے مکالمہ کرتی۔ اس کے جواز میں گو کہا جا سکتا ہے کہ وسطی جدید تنقید سے اس سوال کی توقع قبل از وقت ہے کہ ابھی یہ ''پالنے'' میں ہے اور مجرد خیالات پر مکالمہ قایم کرنے سے قاصر ہے، مگر اس کی ''عدم بلوغت'' کا سبب، فطری نہیں، ثقافتی اور علمیاتی ہے۔ (اگر سبب فطری ہوتا تو بجنوری کی تنقید بھی ان کے معاصرین کی تنقید کی طرح منفعل ہوتی)۔ وسطی جدید تنقید نوآبادیاتی آئیڈیالوجی سے مرتب ہونے والی ثقافتی فضا میں نمو پذیر ہوئی ہے اور جو علمیاتی طریق کار اختیار کیا ہے، وہ آفاقیت کا ہے۔ یہ کہ یورپی نظریات ہر جگہ اور ہر زمانے کے لیے موزوں و مستند ہیں؛ انھیں معرضِ سوال میں لائے بغیر قبول کیا جا سکتا ہے؛ انھیں کسی باقاعدہ تنقیدی نظام کے تحت لانے کی بھی ضرورت نہیں۔ کوئی تنقیدی قول اگر یورپی ہے تو وہ مستند ہے؛ چوں کہ مستند ہے لہٰذا اسے آنکھیں بند کر کے قبول کیا جا سکتا ہے۔ یہ منفعل قبولیت ہے، لہٰذا اس میں مغربی تنقیدی افکار و اقوال کے تناظر کو ملحوظ رکھنا شامل نہیں ہے۔

کسی خیال، نظریے، حتا کہ معنی کی تشکیل تناظر کی وجہ سے ممکن ہوتی ہے۔ خیال اور نظریے کے مطالب، حدود اور مضمرات وہی ہوتے ہیں، جن کی گنجایش تناظر میں ہوتی ہے۔ تناظر خارجی اور داخلی ہوتا ہے: خارجی تناظر تاریخی و ثقافتی سیاق ہے اور داخلی تناظر علمیاتی سیاق ہے۔ وسطی جدید تنقید ان دونوں تناظرات کو پس پشت ڈالتی ہے۔ مغربی تنقیدی اقوال و خیالات کو پیش کرتے ہوئے، نہ تو یہ جاننے کی کوشش کی جاتی ہے کہ وہ مخصوص تاریخی و ثقافتی فضا میں پیدا ہوئے ہیں، اس فضا کے دباؤ کے تحت یا اس فضا میں تیرتے ہوئے سوالات کے جواب میں۔ چناں چہ ان کی معنویت اسی فضا کے اندر ہے اور ہمارے لیے وہ اس وقت بامعنی ہو سکتے ہیں، جب اس طرح کی فضا ہمارے یہاں بھی موجود ہو۔ اِسی طرح مغربی خیالاتِ نقد کی پیش کش میں اس جانب بھی دھیان نہیں دیا گیا کہ وہ مخصوص علمی طریقِ کار کے تحت پیدا ہوئے ہیں۔ تنقیدی مقدمات کو مخصوص نوعیت کے طرزِ استدلال نے جنم دیا

ہے۔علمیاتی تناظر کونظر انداز کرنے کا مطلب ان کی ادھوری، سطحی تفہیم ہے۔کوئی تنقیدی نظریہ کس صورتِ حال اور کس صنف کی کس سطح کی تفہیم وتعبیر میں کار آمد ہے؛ اس امر کا فہم حاصل نہیں ہوسکتا، اوراس فہم کے بغیر نظریے کے اطلاق میں کام یابی نہیں ہوسکتی۔مغربی تنقید کی طرف اس علمیاتی طریق کار نے وسطی جدید تنقید کومغربی تنقید کی اصل روح تک رسائی سے دور اور محروم رکھا ہے۔وسطی جدید نقادوں نے مولٹن کے حوالے سے سائنسی تنقید کے مبحث کو، اس کے تناظر سے الگ کر کے پیش کیا ہے۔نتیجہ یہ ہے کہ ایک ''بے ضرر'' مبحث بن کر رہ گیا ہے؛ یہ کسی ذہنی تحریک کو پیدا کرنے میں کام یاب نہیں ہوا۔وسطی جدید تنقید میں خود تنقیدی نظریہ سازی کی توقع کرنا مناسب نہیں، مگر مغربی تنقیدی مباحث کی تعبیر کے بھی آثار موجود نہیں ہیں۔تعبیر کے لیے بھی ایک آزادانہ موقف، درکار ہے، جو اس عہد میں موجود نہیں، (یہاں بھی بجنوری کو مستثنیات میں شمار کرنا چاہیے)۔

غور کریں تو سائنسی تنقید اور مقنّن تنقید کی بحث، اردو تناظر میں بے حد اہمیت کی حامل ہوسکتی تھی۔سائنسی تنقید اصولوں کو دریافت کرتی اور مقنّن تنقید اصولوں کو اہم سمجھتی ہے۔چناں چہ پہلی قسم کی تنقید فعال ذہنی عمل، جب کہ دوسری قسم کی تنقید پابند ذہنی عمل کی پیداوار ہے۔اور وسطی جدید نقادان دو میں ایک کا انتخاب کرتے ہیں تو وہ مقنّن تنقید ہوتی ہے۔ ہر چند وسطی جدید تنقید نے مغربی تنقید کے جن تصورات کو پیش کیا ہے، اُن تک رسائی زیادہ تر اتفاقات کا معاملہ ہے، لیکن اگر اس تنقید کو برصغیر کی نوآبادیاتی صورت حال سے ملا کر دیکھا جائے تو یہ نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ سائنسی تنقید کے برعکس مقنّن تنقید کی طرف جھکاؤ ہی ممکن تھا۔سائنسی تنقید سے وابستہ ذہنی فعالیت، آزادیِ فکر، سوالات قایم کرنے کی افتاد، ادبی متون سے باہر لپک کر نوآبادیاتی صورتِ حال کو بھی چیلنج کرسکتی تھی۔اس کے برعکس مقنّن تنقید قدامت پسندانہ مزاج رکھنے کی وجہ سے، نوآبادیاتی صورت حال کے لیے کسی خطرے کا باعث نہیں ہوسکتی تھی۔ ڈاکٹر عبداللطیف اور عبدالقادر سروری کی طرح ایک مقام پر نیاز فتح پوری نے آزادانہ تحقیق اور نقاد کے ''آزادانہ دماغ'' کا ذکر کیا ہے۔

> ''اگر ایک شخص کا دماغ زندگی کے مختلف شعبوں، کارگاہ حیات کے کثیر الانواع مناظر، جذبات انسانی کے مختلف کوائف، تکمیل فن کی متعدد اشکال اور فطرت کے بوقلموں مظاہر سے علاحدہ علاحدہ لطف اندوز ہونے کی اہلیت نہیں رکھتا تو اس کو انتقادی ذمہ داریاں اپنے سر نہ لینی چاہییں۔کیوں کہ اس کے لیے ایسے دماغ کی ضرورت ہے جو ہمہ گیر ہو اور ہر چیز کی جداگانہ حیثیت وامتیاز کو سمجھ کر

اس کے نقائص ومحاسن کا درک کر سکے۔''

(انتقادیات،ص ۳۴۴)

تنقید کا یہ سائنسی تصور ہے کہ نقاد کسی مخصوص افتادِ طبع اور محدود ذاتی پسند کو معیارِ فن بنانے کے بجائے ہمہ قسم کے متون سے احساساتی و ذہنی ربط قایم کرنے کے قابل ہو۔ یہ تصور اصلاً آرنلڈ کا ہے اور نیاز فتح پوری نے اسے بالواسطہ طور پر ہڈسن سے لیا ہے۔[۱۰] مگر علامہ نیاز اور دیگر وسطی جدید نقاد عملی تنقید کرتے ہیں تو اس آزادانہ ذہنی فضا کو اپنا راہ نما نہیں بناتے۔ مقنّن تنقید ان کا آدرش بن جاتی ہے۔خود علامہ نیاز فتح پوری مندرجہ بالا مغربی تصور نقد کے اعلان اور اسے اپنی ذاتی واصولی رائے قرار دینے کے باوجود عملی تنقید کے حوالے سے اپنی شناخت مشرقی نقاد کے طور پر بناتے ہیں: بلاغت و بیان کے انھی اصولوں کی روشنی میں شعرا کا مطالعہ پیش کرتے ہیں، جنھیں مشرقی تنقید نے مسلمہ اصولوں کا درجہ دے رکھا ہے۔

وسطی جدید تنقید کے عہد میں مغربی اثرات کے ردّعمل میں مشرقی شعریات کی بازیافت کی روش بھی وجود میں آتی ہے۔ بازیافت کی خواہش اچانک پیدا ہوئی ہے نہ بلا وجہ! نوآبادیاتی معاشروں میں چوں کہ ان کی تاریخ کو مسخ کیا جاتا، گم کیا جاتا اور آبادکار کے سیاسی مقاصد کے تحت ان کی تاریخ کی من مانی تعبیر کی جاتی ہے، اس لیے ان معاشروں میں اپنی تاریخ کی ''اصل'' کو باقی اور محفوظ رکھنے کی شدید خواہش جنم لیتی ہے۔اس خواہش کی شدت نو آبادیاتی معاشروں کو احیا کی طرف مایل کرتی ہے۔ وہ اپنی تاریخ کے کسی ایک عہد کو مثالی سمجھ کر اس کے احیا کی کوشش میں جت جاتے ہیں۔عہدِ رفتہ کو مثالی سمجھنے اور اسے پھر زندہ کرنے کا عمل، ایک ایسا خواب ہوتا ہے، جو ان معاشروں کو زمانہ حال سے دور اور اکثر اوقات متنفر کر دیتا ہے۔ چناں چہ بازیافت کی خواہش کے نتیجے میں جو مشرقی تنقید لکھی گئی ہے، اس میں مغربی تنقید اور زمانہ حال کے تنقیدی معیارات کے خلاف ایک ردّعمل موجود ہے۔اس کی مثال سیّد مسعود حسن رضوی کی ہماری شاعری ¾ معیار و مسایل (۱۹۲۸ء) اور مولانا عبدالرحمٰن کی مراۃ الشعر ہے۔ یہ دونوں کتابیں اردو شاعری پر مغربی تنقیدی اقدار کی بنیاد پر ہونے والے اعتراضات کا جواب مشرقی شعریات کی مدد سے دیتی ہیں۔ چوں کہ ان کتابوں میں مغربی تنقید اور اردو تنقید پر مغربی تنقیدی اثرات کی نوعیت کو معرضِ بحث میں نہیں لایا گیا، بیش تر حالی کے اردو غزل پر اثرات کے جواب میں اردو شاعری کا مشرقی شعریات کی بنیاد پر دفاع کیا گیا ہے، اس لیے یہ ہمارے موضوع سے خارج ہیں۔

کتابیات

☆ اثر،امدادامام؛ کاشف الحقائق،(مرتبہ وہاب اشرفی) نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغِ اردوزبان،۱۹۸۲ء

☆ افسر،حامداللہ؛ نقدالادب،لکھنؤ: کیسری داس سیٹھ،سپرنٹنڈنٹ نول کشور،۱۹۳۲ء

☆ بجنوری،عبدالرحمان؛ محاسنِ کلامِ غالب،لکھنؤ: اترپردیش اردواکادمی،۲۰۰۵ء

☆ افادی،مہدی؛ افاداتِ مہدی،لکھنؤ: نسیم بک ڈپو،۱۹۶۲ء

☆ حالی،الطاف حسین؛ مقدمہ شعروشاعری،(مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی) علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس،۱۹۸۸ء

☆ حدیقہ بیگم؛ نقدِ بجنوری،دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ،۱۹۸۴ء

☆ خلیق انجم (مرتب)؛ محی الدین قادری زور،دہلی: انجمن ترقی اردو،۱۹۸۹ء

☆ رشید حسن خان، تفہیم،نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ،۱۹۹۳ء

☆ زور،محی الدین قادری،سید؛ روحِ تنقید،لاہور: مکتبہ معین الادب،۱۹۶۴ء،بارششم،بارِاول ۱۹۲۷ء

☆ فاروقی،شمس الرحمٰن؛ تنقیدی افکار،دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردوزبان،۲۰۰۴ء،طبع دوم

☆ عبادت بریلوی،ڈاکٹر؛ اردوتنقید کا ارتقا،کراچی: انجمن ترقی اردوپاکستان،۱۹۵۶ء

☆ عبدالحق،مولوی،ڈاکٹر؛ مقدماتِ عبدالحق،(مرتبہ عبادت بریلوی)،ڈاکٹر،لاہور: اردومرکز،۱۹۶۴ء

☆ عبدالقادر،سر،مقالاتِ عبدالقادر،(مرتبہ محمد حنیف شاہد)،لاہور: مجلس ترقی ادب،۱۹۸۶ء

☆ عبداللطیف،سید،ڈاکٹر؛ Influence of Ebglish Literature on Urdu Literature،لندن،فاسٹر بروم اینڈ کمپنی،۱۹۲۴ء

☆ کلیم الدین احمد؛ اردوتنقید پر ایک نظر،لاہور: عشرت پبلشنگ ہاوس،س ن

☆ نیاز فتح پوری،علامہ؛ انتقادیات،لاہور: الوتار پبلی کیشنز،۲۰۰۵ء،بارِاوّل ۱۹۴۵ء

☆ وحیدالدین سلیم؛ مضامین سلیم،(مرتبہ محمداسماعیل پانی پتی)،کراچی: کل پاکستان انجمن ترقی اردوپاکستان،۱۹۶۱ء

☆ ہڈسن،ولیم ہنری،Introduction to study of Literature،لندن،جارج جی ہیرپ اینڈ کمپنی،۱۹۶۵ء(۱۹۱۰ء)

☆ ترنگ،رام پور،جون ۱۹۲۹ء

حواشی

۱- مذہبی متون کے مطالعے کے لیے پانچ قسم کے تعبیری حربے برتے گئے۔ اوّل: متنی تنقید، جس کا مقصد بنیادی اور اصلی متن کو متعین کرنا تھا۔ دوم: لسانی تنقید، جو بائبل کی لغت اور گرائمر کا مطالعہ کرتی تھی۔ سوم: ''ادبی تنقید''، جسے ہائر کریٹی سزم بھی کہا گیا۔ چہارم: روایت کی تنقید، جو زبانی روایت کے ادبی متن بننے کے عمل کا مطالعہ کرتی اور پنجم: ہیئتی تنقید، جو بہ لحاظ ہیئت بائبل کے متن کے مطالعہ کرتی اور ہیئت کی تشکیل کے مراحل کا جائزہ لیتی۔ مزید مطالعے کے لیے دیکھیے:

The New Encyclopedia Britannica, Vol. 7, London: P 63-67

۲- اثر کی مانند ہی وحیدالدین سلیم نے غزل کو داخلی شاعری کے لیے موزوں سانچہ قرار دیا ہے اور انیس کے مرثیے کو خارجی و داخلی شاعری سے عبارت کہا ہے۔ نیز لکھنؤ کے شعرا کا اختصاص خارجی مضامین اور دہلی کے شعرا کا امتیاز داخلی مضامین قرار دیا ہے۔ (دیکھیے، مضامین سلیم، ص۲۴ تا ۲۸)

۳- ڈاکٹر عبادت بریلوی مہدی کی تنقید پر والٹر پیٹر کے تاثرات کی نشان دہی کرتے ہیں:

> ''بہ حیثیت تنقید نگار کے بھی وہ بہت کچھ پیٹر ہی کی یاد دلاتے ہیں۔ پیٹر کا تنقیدی اسلوب محاکاتی یا ارتسامی (Impressionistic) ہوتا ہے، جس کو ہنرلٹ اور لیمب کا ترکہ سمجھنا چاہیے۔ افادی الاقتصادی کا اندازِ تنقید بھی یہی ہے۔...... پیٹر کی طرح انھوں نے بھی تنقید کو شاعری اور وہ بھی غزل کے مرتبے کی چیز بنایا''
>
> (اردو تنقید کا ارتقا، ص۲۳۹)

مہدی کا تنقیدی اسلوب پیٹر کی بجائے میر ناصر علی اور مولانا آزاد کے اثرات سے مملو ہے، ڈاکٹر عبادت بریلوی مہدی کو شبلی سے بھی متاثر قرار دیتے ہیں (اردو تنقید کا ارتقا، ص۲۳۳)۔ اس ضمن میں ڈاکٹر عبدالودود کی یہ رائے صائب ہے۔ ''حقیقتاً ایک نئی ادبی تحریک کے سالارِ کارواں میر ناصر علی تھے۔ مہدی افادی، میر ناصر علی کے مداح ہی نہیں، مقلد بھی تھے۔'' (اردو نثر میں ادب لطیف، ص۵۲) خود مہدی نے اپنے مکاتیب میں میر علی ناصر سے استفادے کا اعتراف کیا ہے۔

۴- ہر قضیہ محمول اور موضوع پر مشتمل ہوتا ہے، جیسے 'آدمی فانی ہے' کے قضیے میں 'فانی' کی اصطلاح محمول اور 'آدمی'

موضوع ہے۔آدمی اور فانی کے رشتے سے متعلق دیا گیا فیصلہ حکم ہوگا۔پروفیسر ایم سعید شیخ نے حکم کی وضاحت میں لکھا ہے۔

"A proposition i.e. a logical judgement expressed in a sentence. It is an assertion or statement of the relation of agreement or disagreement between two terms one of which is called the predicate (mahmul) and the other the subject (maudu) of that predicate.
(A Dictionary of Muslim Philosophy, P 45)

۵- تفصیل کے لیے دیکھیے:

جریدہ (۲۷)،شعبہ تصنیف وتالیف وترجمہ، جامعہ کراچی،۲۰۰۴ء،ص۱۶۳تا۱۶۷

اسی پرچے میں سید حسن مثنیٰ نے علامہ نیاز فتح پوری کی ترغیبات جنسی کو بھی ہیولاک ایلس کی چھ جلدوں پر مشتمل کتاب Studies in the Psychology of Sex مطبوعہ۱۹۲۱ء کے مختلف حصوں،مباحث اجزا کا ترجمہ ثابت کیا ہے۔

6- علامہ نیاز نے یہ پیراگراف،بغیر حوالے کے لیسل ایبروکرومبی کی کتاب سے ترجمہ کیا ہے۔

''ادبیات میں تین مختلف قوتیں سرگرم کار پائی جاتی ہیں۔ایک قوت تصنیف، دوسری قوت لذت اندوزی اور تیسری قوت انتقاد۔ان تینوں قوتوں میں سے اوّل الذکر دوقوتوں کا وجود پہلے پایا جاتا ہے اور اس کے بعد قوتِ انتقاد اپنا کام کرتی ہے، جونہی ایک شخص کو اس کا احساس ہوتا ہے کہ ایک سے زائد چیزوں میں سے خاص چیز کو ترجیح دینا چاہیے،انتقاد شروع ہوجاتا ہے۔''
(انتقادیات،ص۳۶۲)

اب پروفیسر کرومبی کی متعلقہ عبارت ملاحظہ ہو:

''اب ہم کہہ سکتے ہیں کہ ادب کی سلطنت پر تین مختلف صلاحیتیں قابض ہیں (ا) تخلیقی صلاحیت (۲) لطف اندوز ہونے کی صلاحیت اور (۳) تنقیدی صلاحیت۔خاص چیز جو تنقیدی صلاحیت کو دوسری دونوں صلاحیتوں سے متمائز

کرتی ہے، وہ یہ ہے کہ یہ اکتسابی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ خواہ تنقید وجدانی ہو مگر نقاد اپنے تنقیدی عمل سے آگاہ بھی ہو سکتا ہے۔"

(پروفیسر لیسل ایبر وکرومبی، اصول تنقید (ترجمہ جلیل احمد، عبدالقیوم، ص ۸-۱۷)

۷- لطف کی بات یہ ہے کہ یہ عبارت بھی ہڈسن کے اس جملے کا ترجمہ ہے:

"We shall thus be led further to inquire into the principles of the arts of drama, poetry, and prose fiction, and to an investigation of the sources, significance, and value of the standards by which these arts have been tried."

(An Introduction to the study of Literature, P 57)

۸- Zeitgeist پر اوّلین گفت گو جرمن رومانوی فلسفی ہرڈر نے کی، اُس نے اسے ایک ایسا "طاقت ور نابغہ" کہا، جس کے ماتحت سب لوگ ہوتے ہیں، مگر ہیگل نے اس کو اصول عقلیت کہا، اسے مزید مطالعہ کے لیے دیکھیے:

Hegel, Philosophy of History (ed. Bhon),
www.marxist.org./glossary/terms/s/p.htm
htt://etext.viginia.edu/cgi-local/dhi-cg?cd-dv4-74

۹- یہ سطریں دیکھیے:

"قومیت اور وطنیت کا احساس اور آزادی کی روح جدید اردو شاعری کا بڑا وصف ہے۔ قومیت اور وطنیت کا تصور ہندستانی شاعر کی ذہن میں آ ہی نہیں سکتا تھا۔ یہ چیز یورپ اور خصوصاً انگریزوں کا تحفہ ہے............ آزادی کا احساس اردو شاعری میں روز بروز اتنا شدید ہوتا جا رہا ہے کہ اس کے انجام کے متعلق کوئی رائے قایم کرنا آسان نہیں ہے............ جدید اردو شاعری کا مطالعہ ہم کو ایک اور چیز سے روشناس کراتا ہے۔ کائنات کے رازوں اور فطرت کے حقائق کی تلاش ہے۔"

(جدید اردو شاعری، ص ۶۲، ۶۳)

۱۰- علامہ نیاز کے یہ خیالات، ہڈسن کے ان جملوں سے مستفاد ہیں:

"The true critic must be mentally alert and flexible, keen in insight, quick in response to all impression, strong in grasp of essentials; he must … be able to see a thing as it really is, and not distorted through a mist of his own idiosyncrasies and prepossessions; which means that he must be entirely disinterested and free from bias of all kinds-bias of individual tastes, bias of education, bias of creed, sect, party, class; nation."

(An Introduction to the Study of Literature, P 282)